

XVI SIMPOSIO SOBRE HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
Director



fundación
Cruzcampo

**XVI SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA**

XVI SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
Director

fundación
Cruzcampo

SEVILLA
2015

© Fundación Cruzcampo. Sevilla.

© del texto y las fotografías: los autores.

I.S.B.N.: 978-84-922661-6-6

ÍNDICE

Presentación.....	9
<i>Julio Cuesta Domínguez</i>	
Introducción	11
<i>José Roda Peña</i>	
La práctica de la doctrina cristiana en las cofradías de Sevilla durante la Baja Edad Media y los comienzos de la Modernidad	15
<i>Juan Carlos Arboleda Goldaracena</i>	
La intromisión arzobispal en las cofradías durante el siglo XVII. Un fenómeno, dos respuestas: Sevilla y Lima	41
<i>Ismael Jiménez Jiménez</i>	
Escardiel, advocación identitaria de Castilblanco. La devoción y la hermandad entre los siglos XVII y XVIII.....	73
<i>Escardiel González Estévez</i>	
Darío Fernández Parra. Escultor e imaginero de Sevilla.....	105
<i>Francisco Manuel Delgado Aboza</i>	
La obra artística de Manuel Pineda Calderón en Dos Hermanas	143
<i>Enrique Ruiz Portillo</i>	
La renovación estética de la Hermandad de Jesús Nazareno de Osuna en el último tercio del siglo XIX	175
<i>Antonio Morón Carmona</i>	
La Semana Santa de Sevilla en la vida y en la obra del dibujante Antonio Cobos Soto (1908-2001).....	193
<i>Víctor José González Ramallo</i>	
Orfebrería neoclásica en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla	227
<i>José Roda Peña</i>	

PRESENTACIÓN

En los tres lustros largos de andadura de este Simposio anual se ha ido creando un cuerpo de conocimiento tan encomiable como voluminoso sobre la historia y la realidad de las corporaciones y de la sociedad en la que se han venido desarrollando a través de los siglos. Por la importancia de esta aportación tan importante al conocimiento y al respeto de nuestras hermandades y cofradías estamos especialmente orgullosos.

Se añade a ello lo que quizás sea aún más trascendente: se ha ido generando una corriente investigadora que, por una parte, ha venido descubriendo un filón inacabable en el que estudiar y analizar los múltiples aspectos que afectan a la vida y a la evolución de las instituciones cofrades en la provincia de Sevilla, desde el ámbito estrictamente religioso popular al jurídico, económico, histórico o sociológico; y, por otra, se viene observando la consolidación de una saga o escuela de buenos investigadores en la que se mezcla la experiencia y la veteranía académica de muchos con los primeros pasos en la investigación cofrade de los más jóvenes profesores e investigadores universitarios.

Créame que haber contribuido a este movimiento es motivo de orgullo para nuestra Fundación Cruzcampo y para todos los que en estos dieciséis años hemos venido trabajando en la celebración de la cita anual del Simposio.

Nunca agradeceré suficientemente al Profesor Roda Peña la idea, el trabajo tan preciso como meticuloso que realiza cada año para dar el contenido tan sustancial y rico que cada edición disfruta, y el estímulo que inyecta a los numerosos participantes en las sesiones. En estos quiero especialmente reconocer el trabajo y el estudio callado en tantas horas de archivos que hoy en estas actas dan a la luz y dejan ya para la historia.

Estamos convencidos de que el desarrollo va siempre de la mano del conocimiento, y estos trabajos que hoy tiene usted ante sí son un paso más hacia el progreso de nuestra sociedad que va, gracias al esfuerzo de estos investigadores, conociéndose más y mejor para hacerse más rica, respetada y orgullosa de sí misma.

Julio Cuesta Domínguez
Presidente de la Fundación Cruzcampo

INTRODUCCIÓN

El segundo sábado del mes de noviembre se ha convertido en una cita obligada para muchos de los que se sienten concernidos por la pasión investigadora en torno a un fenómeno tan complejo e interdisciplinar como es el de nuestra religiosidad popular. En efecto, el *Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, celebrado como cada año en el salón de actos de la Fundación Cruzcampo, viene siendo un foro privilegiado para el encuentro entre las cofradías y el mundo universitario, donde se exponen trabajos de investigación inéditos que han sido elaborados, con el máximo rigor, por ocho especialistas en sus respectivas áreas de conocimiento. En todas las ediciones del Simposio, y con esta hemos alcanzado ya las dieciséis, se viene demostrando cómo se trata de un tema verdaderamente inagotable, y muy variados los puntos de vista desde los que puede estudiarse, aunque suelen predominar los enfoques procedentes de las humanidades, con la historia y el arte como principales protagonistas.

Vaya, como siempre, nuestro agradecimiento a la Fundación Cruzcampo y a su presidente Julio Cuesta Domínguez, por su entusiasta acogida y generoso patrocinio; gratitud que hacemos extensiva al Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, que nos brinda un imprescindible apoyo logístico y contribuye de manera decisiva a la difusión de esta jornada cultural a través de su web corporativa y de las páginas del *Boletín de las Cofradías*.

El elenco de ponentes se abre en esta ocasión con el profesor Juan Carlos Arboleda Goldaracena, colaborador honorario del área de Historia Medieval en la Universidad Pablo de Olavide, quien nos propone un interesante recorrido por la práctica de la doctrina cristiana en el seno de las cofradías sevillanas a lo largo de la Baja Edad Media y los inicios de la Modernidad. Para articular su contenido, ha utilizado como fuentes documentales una representativa muestra de reglas de hermandades de la capital hispalense, treinta y cuatro en total, aprobadas entre los siglos XIV al XVI.

A continuación, Ismael Jiménez Jiménez, becario FPU del Ministerio de Educación adscrito al Departamento de Historia de América de la Universidad de Sevilla, desarrolla una variada casuística de pleitos ocasionados por la intromisión de la autoridad eclesiástica, y más concretamente de

los arzobispos diocesanos, en las cofradías sevillanas y limeñas del siglo XVII, tan celosas de su autonomía, entonces como ahora. Además de un conocimiento exhaustivo de la bibliografía existente sobre este tipo de litigios, su colaboración reúne nuevas aportaciones documentales extraídas de los respectivos Archivos Arzobispales de Sevilla y Lima, así como del General de Indias.

Le sigue Escardiel González Estévez, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, quien nos introduce por la senda del itinerario histórico recorrido por la Hermandad de Nuestra Señora de Escardiel, la gran devoción mariana de Castilblanco de los Arroyos, durante los siglos XVII y XVIII. El organigrama y funcionamiento interno de la corporación letífica, su economía y patrimonio artístico, constituyen los ejes vertebradores de su investigación, que al final nos depara la sorpresa de un hallazgo inesperado: el testimonio asentado en un acta del cabildo municipal castilblanqueño, en el año 1650, donde se reconoce el patronazgo ejercido por la Virgen de Escardiel sobre esta villa de la Sierra Norte sevillana.

Por su parte, el texto elaborado por Francisco Manuel Delgado Aboza, doctor en Historia del Arte y secretario de este Simposio, se consagra al estudio de uno de los imagineros sevillanos más cualificados, a mi modesto juicio, del panorama escultórico actual: Darío Fernández Parra. Tras desglosarnos su perfil biográfico y trayectoria profesional desde comienzos de la década de 1990, se cataloga la totalidad de su obra para Sevilla y su ámbito provincial, incluyendo naturalmente la producción destinada a sus hermandades, caso de la Sagrada Cena, los Gitanos y la agrupación parroquial de la Milagrosa, en la capital hispalense, más las de la Borriquita de Coria del Río, Gran Poder de Alcolea del Río, Jesús Nazareno de Las Navas de la Concepción, Sacramental de Nuestra Señora de los Dolores de El Viso del Alcor y la agrupación parroquial del Cristo de San Miguel de Alcalá de Guadaíra.

Continúa la aportación presentada por Enrique Ruiz Portillo, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y profesor de enseñanza secundaria en el colegio salesiano “Nuestra Señora del Águila” de Alcalá de Guadaíra, que versa precisamente sobre la producción artística del imaginero alcalareño Manuel Pineda Calderón (1906-1974) realizada para la ciudad de Dos Hermanas. En este sentido, resultan especialmente elocuentes los encargos escultóricos que recibió de las hermandades na-

zarenas de la Oración en el Huerto, Sagrada Mortaja, Gran Poder, Sagrada Entrada en Jerusalén y Vera Cruz, a los que deben sumarse tareas de restauración, la talla de pasos procesionales e insignias, la ejecución de pinturas y diseños, etc.

Seguidamente, el licenciado en Historia por la Universidad hispalense Antonio Morón Carmona nos ofrece una acertada visión de la renovación estética experimentada por la Hermandad de Jesús Nazareno, establecida en la iglesia de la Victoria de la villa ducal de Osuna, durante el último tercio del siglo XIX. De manera particular, fija su atención en una intervención restauradora practicada sobre la imagen titular de la cofradía, en la confección de un nuevo trono procesional para la misma y en el bordado de una túnica para dicho Nazareno, una labor esta última encomendada nada menos que al obrador sevillano de Patrocinio López.

La ponencia preparada por el doctor en medicina Víctor José González Ramallo, quien ejerce su profesión en el Hospital General Universitario Gregorio Marañón de Madrid, nos redescubre la figura de Antonio Cobos Soto (1908-2001) como la de un prestigioso dibujante afincado en la capital de España que, gracias a su amistad con Luis Ortiz Muñoz –personalidad muy influyente en la vida política y cultural de la postguerra española, amén de reconocido cofrade sevillano–, diseñó para la Semana Santa hispalense, entre los años 1944 y 1951, un nutrido conjunto de insignias, prendas bordadas, figurines y enseres artísticos para las Hermandades de la Amargura, el Santo Entierro y el Gran Poder.

Por último, personalmente me encargo de analizar la importante colección de orfebrería neoclásica perteneciente a la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla, fusionada en 1918 con la cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión. Se trata de un conjunto de dieciséis piezas de plata o, en su caso, de metal plateado, que fueron repujadas entre 1805 y 1848 por diferentes componentes de la familia Palomino, con especial presencia de Miguel Palomino y Sánchez y de su hijo Miguel Palomino López.

José Roda Peña
Director del Simposio

LA PRÁCTICA DE LA DOCTRINA CRISTIANA EN LAS COFRADÍAS DE SEVILLA DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA Y LOS COMIENZOS DE LA MODERNIDAD

Juan Carlos Arboleda Goldaracena

INTRODUCCIÓN

Desde su propio nacimiento, el cristianismo¹ se ha configurado siempre como una religión que propone un modelo de vida muy concreto, predicado en las enseñanzas de Jesús de Nazaret a comienzos del siglo I, y que se ha mantenido más o menos invariable (al menos en la teoría) hasta nuestros días. En el presente trabajo pretendemos averiguar cómo vivían estas enseñanzas un grupo de cristianos muy concretos: los cofrades de la Sevilla bajomedieval y de los comienzos de la modernidad. Queremos adentrarnos en el conocimiento de las diversas pautas vitales que marcaban la existencia de los cristianos cofrades en este mundo: cómo articulaban sus vidas, en torno a la práctica de qué virtudes e intentando evitar determinadas actitudes que podían considerarse negativas. Estos comportamientos tenían sin duda un motivo claro: la creencia en la existencia de una vida eterna más allá de esta, a la que el acceso estaba garantizado mediante el seguimiento del ideal de vida cristiano propugnado en el Evangelio.

Definimos las hermandades y cofradías² como asociaciones preferen-

¹ Nos referiremos en la totalidad de este trabajo a la Iglesia Católica de Roma.

² Utilizamos ambos términos indistintamente, puesto que en la práctica aluden a las mismas realidades. Para un profundo conocimiento sobre ellas es necesario acudir a las obras del profesor José Sánchez Herrero. Entre las muchas obras que ha escrito, solo o en colaboración con otros autores, destacamos algunas: SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex, 2003; IDEM: "El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la Península Ibérica". En: *Temas Medievales*, 6 (1996), pp. 31-79; IDEM: "El origen de las cofradías penitenciales". En: VV.AA. (Eds.): *Sevilla Penitente*. Sevilla: Gever, 1995, tomo I, pp. 13-55; IDEM: "Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII". En: SÁNCHEZ MANTERO, R. et al. (eds.): *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*. Sevilla: Universidad, 1988, pp. 27-88; IDEM: "Las cofradías sevillanas. Los comienzos". En: SÁNCHEZ HERRERO, J. et al. (eds.): *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte*. Sevilla: Universidad, 1985, pp. 9-34; IDEM: "La evolución de las hermandades y cofradías desde sus momentos fundacionales hasta nuestros días". En: *Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla*. Recurso online. Disponible en: <<http://www.hermandades-de-sevilla.org/hermandades/historia-de-las-hermandades-y-cofradia/introduccion>> [Última consulta: 24 de mayo de 2015]; IDEM: "Piedad y artes plásticas. La devoción a la Preciosa Sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas". En: *Actas do Colóquio Internacional: Piedade popular. Sociabilidades-Representações-Espiritualidades*. Terramar, Lisboa, 1999, pp. 411-432; SÁNCHEZ HERRERO, J. y PÉREZ GONZÁLEZ, S. M.: "La Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo de Sevilla. La importancia de la devoción a la Preciosa Sangre de Cristo en el desarrollo de la devoción y la imaginaria de la Semana Santa". En: *Aragón en la Edad Media. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, 14-15 (1999), pp. 1429-1452.

temente de laicos, hombres y mujeres, que se unen para diversos fines (principalmente, adorar a Dios y venerar a la Virgen y a los santos; hacer penitencia; y ejercer la caridad), siempre teniendo como marco el de una vida cristiana según las enseñanzas evangélicas³. Nacen en la Plena Edad Media y van configurándose en torno a diversas tipologías, entre las cuales destacarán por su importancia las cofradías de Semana Santa o Pasión, que no surgirán sino hasta finales del siglo XV y, sobre todo, durante las primeras décadas del XVI. Nosotros, en principio, no haremos distinción en cuanto a la diversidad de cofradías, ya que, como hemos constatado en otros trabajos⁴, de los que el presente se nutre, todas y cada una de estas corporaciones, sin importar los motivos de su fundación, sus fines secundarios o los titulares a los que daban culto, ponían en práctica (como no cabría esperarse de otra manera) el modelo de vida cristiano⁵.

Para la investigación nos hemos valido documentalmente de las reglas de estas instituciones, que constituyen el conjunto de normas y cánones que rigen la vida interna y las actividades públicas de estas corporaciones: sus fines y objetivos religiosos, el culto y su residencia, el gobierno y sus oficiales, la gestión y el control del patrimonio, la caridad, la estación de penitencia, etc. Ya desde los comienzos del asociacionismo cofrade, los miembros de las hermandades tuvieron la necesidad de fijar por escrito los distintos estatutos que serían la base de su vida en común. Estas reglas, desde el siglo XVI, habían de ser aprobadas por la preceptiva autoridad eclesiástica, y en la segunda mitad del siglo XVIII se impuso la necesidad de un control adicional por parte de la Cámara de Castilla⁶.

La totalidad de las reglas empleadas para la elaboración de nuestro trabajo proceden de un corpus⁷ recopilado y publicado hace ya algunos años, bajo la dirección de los profesores Sánchez Herrero y Pérez González, por los miembros y colaboradores del grupo de investigación CEIRA (Centros de estudio e investigación de la religiosidad andaluza), adscrito primeramente a la Universidad de Sevilla y actualmente al Área de Historia

³ SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa...*, ob.cit., pp. 21-22.

⁴ ARBOLEDA GOLDARACENA, J.C.: *Religiosidad y cofradías en Sevilla durante la Baja Edad Media y los comienzos de la modernidad*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por el Dr. Juan María Laboa Gallego y defendido en la Universidad Pablo de Olavide, septiembre de 2012.

⁵ No obstante, en algunas partes del presente trabajo, como veremos, sí será pertinente hacer algunas distinciones. En cualquier caso, y para conocer las diversas tipologías de hermandades y cofradías, recomendamos acudir a las obras de referencia indicadas en la nota 2.

⁶ SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa...*, ob.cit., p. 22.

⁷ SÁNCHEZ HERRERO, J. (Dir.) y PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. (Coord.): *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad, 2002.

Medieval de la Universidad Pablo de Olavide, al que hoy pertenecemos. El corpus en cuestión se compone de un total de 119 reglas de hermandades y cofradías andaluzas de los siglos XIV, XV y XVI, de las cuales 36 pertenecen a la ciudad de Sevilla. No obstante, nosotros hemos trabajado con 34 de ellas⁸, después de excluir dos al comprobar que en realidad la parte del texto correspondiente a los siglos indicados era bastante escasa, siendo ampliadas con posterioridad.

La primera de las reglas data de 1336 y la última se remonta a 1601, por lo que ese es el marco temporal exacto de nuestro trabajo. En cuanto a su distribución por siglos, dos de ellas pertenecen al siglo XIV, otras dos al XV y las restantes al siglo XVI. Se aprecia claramente una supremacía de este último siglo sobre los anteriores, pero esto se debe precisamente al notable auge que experimentó el fenómeno cofradiero durante esta centuria. No obstante, creemos que no se produce una ruptura entre uno y otro siglo (XV y XVI) en lo que a religiosidad se refiere, de manera que los modelos de sentir religiosos medievales se mantendrán en pie durante la primera centuria moderna, o al menos hasta la irrupción de las doctrinas

⁸ I. Hermandad y Hospital de Peregrinos de Nuestra Señora del Pilar, 1336; II. Hermandad del Hospital del Salvador o de la Misericordia, 1349, 1390; III. Hermandad y Cofradía de San Pedro Apóstol y Mártir o de los correeros o guarnicioneros, ha. 1450; IV. Hermandad de la Santa Casa de la Misericordia, 1476, 1518; V. Cofradía y Hermandad de la Santa Vera Cruz, 1538; VI. Hermandad de Nuestra Señora de la Consolación y Doce Apóstoles, 1537, 1545; VII. Hermandad y Cofradía de las Angustias de Nuestra Señora la Virgen Santa María, 1541; VIII. Hermandad y Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia del Salvador, 1543; IX. Hermandad y Cofradía de la Santísima Trinidad, 1544; X. Hermandad y Cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora la Virgen María del Convento de Regina, 1549; XI. Hermandad, Cofradía y Esclavitud del Santísimo Cristo de la sin Lanzada, de la nave del Lagarto de la Catedral de Sevilla, siglo XVI; XII. Hermandad y Cofradía de los Negritos, 1558; XIII. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, 1564; XIV. Hermandad y Cofradía de las Ánimas de San Vicente, 1564; XV. Hermandad y Cofradía de Jesús Nazareno y Santa Cruz de Jerusalén, 1564, 1567, 1578; XVI. Hermandad y Cofradía de la Santa Verónica, 1565; XVII. Hermandad y Cofradía de las Ánimas del Purgatorio de la parroquia del Salvador, 1565, 1567; XVIII. Hermandad y Cofradía de la O, 1566; XIX. Hermandad y Cofradía del Santísimo Sacramento de San Bernardo, 1570; XX. Hermandad y Cofradía del Nombre Santísimo de Jesús, 1572; XXI. Hermandad y Cofradía del Dulce Nombre, 1572, 1574; XXII. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, 1573; XXIII. Hermandad y Cofradía de la Santa Expiración de Jesucristo, 1575; XXIV. Hermandad y Cofradía Sacramental de la parroquia de San Martín, 1580; XXV. Hermandad y Cofradía de la Preciosa Sangre, 1581; XXVI. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Granada, 1586; XXVII. Hermandad y Cofradía del Buen Fin, 1593; XXVIII. Hermandad y Cofradía del Señor Santiago Apóstol o de los sombrereros, 1593; XXIX. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de Cuatrovitas, 1595; XXX. Hermandad y Cofradía de los Sagrados Clavos de Nuestro Redentor Jesucristo, Virgen María de los Remedios y Glorioso San Juan Evangelista, 1595; XXXI. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza, 1595; XXXII. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora del Buen Viaje, 1596; XXXIII. Hermandad y Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Julián, 1599; XXXIV. Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de Regla y Potencia de Cristo, 1601.

impulsadas por el Concilio de Trento y, lo que es más importante, su llegada efectiva a la mayoría del pueblo cristiano. Dado que las reglas están publicadas en formato electrónico, indicamos en las notas a pie de página el número de cada regla (en cifras romanas) y el del capítulo o signatura que se le ha asignado en la citada obra (en caracteres arábigos)⁹.

1. EL CONOCIMIENTO DE LA DOCTRINA CRISTIANA

Para determinar el grado de adecuación de las normas vitales de los cofrades al magisterio de la Iglesia, hemos de saber si los preceptos establecidos por esta eran conocidos en el seno de las cofradías en un plano teórico. No obstante, hemos de precisar que la documentación utilizada no es quizá la más adecuada para el objetivo planteado, ya que para conocer los entresijos doctrinales del cristianismo católico en la época estudiada, hay que acudir a la documentación relativa a sínodos, concilios¹⁰ y también a aquella relacionada con las prácticas evangelizadoras, como pueden ser los catecismos¹¹ o los manuales de confesión¹², pero no es ese el objetivo de este trabajo.

Así las cosas, veamos lo que puede ofrecernos la documentación acotada. Señalamos como fuentes doctrinales dos principalmente: el Evangelio (y el Nuevo Testamento en general), que para los cristianos contiene la palabra de Dios que se manifiesta a través de la vida de Jesús; y los mandamientos, englobando en este grupo tanto los de la Ley de Dios, procedentes de la tradición mosaica, y los establecidos por la propia Iglesia.

Documentamos los siguientes pasajes del Nuevo Testamento, aclarando que estos pueden aparecer directamente o bajo alusiones que hacen clara referencia a ellos:

- Evangelio de San Mateo. Se mencionan seis pasajes distintos: Mt 2,

⁹ A veces el capítulo no recibe una numeración concreta, sino que se engloba dentro de las diferentes introducciones y preámbulos presentes en las reglas. En tal caso, indicamos "Int".

¹⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José: *Synodicon Baeticum. Constituciones conciliares y sinodales del Arzobispado de Sevilla: años 590 al 1604*. Sevilla: Universidad, 2008.

¹¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: "Los catecismos de la doctrina cristiana y el medio ambiente social donde han de ponerse en práctica (1300-1550)". En: *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 3, 1994, pp. 179-195.

¹² SOTO RÁBANOS, José María: "Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la Baja Edad Media hispana". En: *Hispania Sacra*, vol. 58, nº 118, 2006, pp. 411-447; MORGADO GARCÍA, Arturo Jesús: "Pecado y confesión en la España moderna: los manuales de confesores". En: *Trocadero: revista de historia moderna y contemporánea*, nº 8-9, 1996-1997, pp. 119-148; GAN GIMÉNEZ, Pedro: "El sermón y el confesionario, formadores de la conciencia popular". En: ÁLVAREZ SANTALÓ, Carlos, BUXÓ, María Jesús y RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (Coords.): *La religiosidad popular*. Barcelona: Anthropos, 1989, vol. 2, pp. 111-124.

- 1-12¹³; Mt 5, 16¹⁴; Mt 11, 28¹⁵; Mt 13, 43¹⁶; Mt 16, 24¹⁷; Mt 25, 34¹⁸.
- Evangelio de San Marcos. Se mencionan tres pasajes: Mc 12, 29¹⁹; Mc 16, 14-18²⁰; Mc 16, 14-20²¹.
 - Evangelio de San Lucas. Documentamos solamente un pasaje: Lc 1, 26-38²².
 - Evangelio de San Juan. Destaca sobre todo su comienzo (Jn 1, 1-14), que aparece al inicio de trece de las reglas estudiadas²³. Otros pasajes son: Jn 14, 6²⁴; Jn 14, 27²⁵; Jn 15, 12²⁶.
 - Hechos de los Apóstoles. Encontramos dos pasajes: Hechos 4, 32²⁷ y Hechos 4, 32-35²⁸.
 - Primera Carta de San Pablo a los Corintios. Tres referencias: 1 Cor 6, 16²⁹; 1 Cor 13, 1³⁰; 1 Cor 13, 1-13³¹.
 - Segunda Carta de San Pablo a los Corintios. Documentamos dos pasajes: 2 Cor 8, 21³²; 2 Cor 13, 11³³.
 - Carta de San Pablo a los Efesios. Un pasaje: Efesios 6, 23³⁴.
 - Carta de San Pablo a los Gálatas. Un pasaje: Gálatas 6, 14³⁵.
 - Carta de San Pablo a los Romanos. Tres pasajes: Romanos 8, 29³⁶; Ro-

¹³ VIII-Int; XIV-Int; XXIV- Int.

¹⁴ XIX-Int.

¹⁵ II-1.

¹⁶ XVI-44.

¹⁷ XV-38.

¹⁸ II-Int.

¹⁹ IV-1.

²⁰ IV-Int.

²¹ VIII-Int; XIV-Int; XXIV-Int.

²² VIII-Int; XIV-Int; XXIV- Int.

²³ III-2; IV-Int; VIII-Int; XII-Int; XIV-Int; XVI-Int; XVII-int; XIX-Int; XXI-Int; XXII-Int; XXIII-Int; XXIV-Int; XXVIII-Int.

²⁴ XV-1.

²⁵ XXIII-Int.

²⁶ XVIII-Int; XXIII-Int.

²⁷ VI-3.

²⁸ IV-1.

²⁹ IV-19.

³⁰ VI-54.

³¹ IV-1.

³² XXIX-Int.

³³ XVII-Int.

³⁴ XXIX-Int.

³⁵ XV-Int.

³⁶ V-Int; XII-Int; XXV-Int; XXVII-Int.

manos 8, 39³⁷; Romanos 9, 27-28³⁸.

- Carta de San Pablo a los Tesalonicenses. Dos pasajes, en la misma regla³⁹: Tesalonicenses 4, 13-18; 5, 1-11.

- Primera Carta de San Juan. Cuatro referencias: 1 Jn 4, 7-16⁴⁰; 1 Jn 4, 7-21⁴¹; 1 Jn 4, 20-21⁴²; 1 Jn 7, 1-10⁴³.

En cuanto a los mandamientos de la Ley de Dios, estos se mencionan una única vez, enumerándolos⁴⁴. Con respecto a los mandamientos de la Iglesia⁴⁵ católica no hemos documentado ninguna referencia.

Pero el conjunto de normas vitales para el cristiano se compone de un sinfín de actitudes que perduran en el magisterio de la Iglesia y en la mentalidad de los creyentes. Las referencias, siempre en el plano teórico, no son muy abundantes en las reglas, si bien podemos encontrar excepciones. En la introducción de uno de los estatutos⁴⁶, correspondiente a la Hermandad y Cofradía de San Pedro Apóstol, encontramos un breve tratado de doctrina cristiana que no nos resistimos a reproducir en estas páginas, por cuanto nos parece muy ilustrativo de la realidad conocida y vivida en la época estudiada. El texto está fechado alrededor de 1450, por lo que es muy útil para acercarnos a la vivencia de la doctrina en el período cronológico central de nuestro estudio, ya que sin duda la influencia de las fuentes anteriores y de la ejercida por la mentalidad del siglo XV sobre la centuria posterior es innegable. El tratado en cuestión recoge lo siguiente:

“Siete son los sacramentos de la Sancta Egleſia: bautismo, comunión, confirmación, órdenes eclesiásticas, penitencia, matrimonio, uncción de los enfermos.

Los artículos de la fe son XIII: los VII son de la divinidad e los siete de la humanidad. Los siete de la divinidad son éstos: Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem celi et terre. Iohannis. Et in Ihesum Christum Filium

³⁷ XXII-Int.

³⁸ II-Int.

³⁹ II-Int.

⁴⁰ XXXIII-Int.

⁴¹ XVIII-Int.

⁴² VII-Int; IX-Int.

⁴³ XXII-Int.

⁴⁴ III-Int.

⁴⁵ Son los siguientes: oír misa los domingos y fiestas de guardar; confesar al menos una vez al año; comulgar por Pascua de Resurrección; realizar ayuno y abstinencia cuando lo mande la Iglesia; y ayudar a la Iglesia en sus necesidades. Véase: *Catecismo de la Iglesia Católica*, 3ª parte, Primera sección, capítulo 3, Art. 3.II. Disponible en: <http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html> [Última consulta: 24 de mayo de 2015].

⁴⁶ III-Int.

eius unicum filium, dominum nostrum. Jacobus. Credo in Spiritum Sanctum. Symon. Sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum comunionem. Judas. Remissionem peccatorum. Mathias. Carnis resurrectionem. Vitam eternam. Amen. Isti sunt duo articuli. Los siete de la humanitat son éstos: Jacobus zebedei. Qui conceptus est de Spíritu Sancto. Natus ex Maria virgine. Isti sunt alii duo articuli. Passus sub Poncio Pilato. Crucifirus, mortuus et sepultus. Tertia die resurrexit a mortuis. Descendit ad inferos. Ascendit ad celos, sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis. Inde venturus est iudicare vivos et mortuos.

Los mandamientos de la ley son X. Los de la primera tabla, que pertenescen al amor de Dios, son tres. E los otros siete de la segunda tabla son que pertenescen al amor del próximo. Los tres que pertenescen al amor de Dios, tu Señor Dios, son éstos: Primo: Amarás a Dios tu Señor, con toda tu ánima et con toda tu uoluntad et con toda tu fuerça. El II es: Non jurarás el nombre de Dios en uano. El IIIº es: Guardarás el día sancto del domingo e todas las otras fiestas. Los de la IIª tabla, que pertenescen al próximo, son éstas: El primero es onrrarás a tu padre y a tu madre. El quinto es: Non matarás. El VIº es: Non farás fornicio. El VIIº es: Non furtarás. El VIIIº es: Non dirás falso testimonio. El IXº es non cobdiciarás la muger de tu próximo. El Xº es: Non codiciarás lo de tu próximo.

Las obras de misericordia son XIII. Las siete son espirituales et las siete que pertenescen al próximo. Las del próximo son éstas: Hartarás al fanbriente. Darás a beuer al que ouiere sed. Vestirás al desnudo. Calçarás al descalço. Visitarás al doliente et al encarçelado. E darás posada al pobre. Soterrarás los muertos. Las VIIª espirituales son éstas: Castigar al errado. Enseñar al nesçio. Consejar al que lo a menester. Consolar al que está en tribulaçión. Perdonar al que errare. Ayudar al cansado. Rogar a Dios por todos los finados.

Los dones del Espíritu Sancto son VII et son éstos: Sabiduría. Entendimiento. Conscio. Fortaleza. Sciencia. Piedat. Temor de Dios.

Los pecados mortales son siete e son éstos que dir: Saligia. Soberbia. Auaricia. Luxuria. Inuidia. Gula. Yra. Accidia. Quod regitur istius usus salligia.

De la verdadera penitencia. La primera contriccion de coraçón. La II confesión de boca. La III satisfaccion de obra. En el coraçón la contriccion. En la boca la confesión. En la obra toda humildat”.

Constatamos, por tanto, que los cofrades conocían los sacramentos de la Iglesia, los artículos de la fe, los mandamientos de Dios, las obras de mi-

sericordia, los dones del Espíritu Santo, los pecados mortales y las formas de realizar verdadera penitencia⁴⁷. Este conocimiento podemos extrapolarlo al resto de cofradías, aunque sus reglas no incluyan tratados tan ilustrativos como el que acabamos de ver. Y afirmamos esto porque, aunque el conocimiento de los deberes del buen cristiano no se enuncie de manera teórica y explícita, su vivencia está implícita en las reglas, por cuanto estas estipulan una serie de disposiciones que sin duda estaban encaminadas a encauzar las vidas de los cofrades, moviéndoles a tomar determinadas actitudes o exhortándoles para que evitaran algunos comportamientos. De ello nos ocupamos en los siguientes apartados.

2. VICIOS Y PECADOS

Estudiamos en primer lugar las actitudes y comportamientos que las reglas reprobaban, a veces bajo pena de sanción económica. La más frecuente de todas ellas, con una presencia mayoritaria en la documentación, es el juramento. Jurar está considerado como una mala costumbre, y para combatirla (junto con la blasfemia, que veremos más adelante) llegan a erigirse cofradías, como las del Dulce Nombre de Jesús⁴⁸, en las que se estipula que con más fuerza que en ningún otro caso está prohibido jurar⁴⁹. El juramento se sanciona en muy diversos casos: en cabildo⁵⁰, por el nombre de Dios⁵¹, por la Virgen⁵², por los santos⁵³, por la Santa Cruz⁵⁴, jurar las reglas⁵⁵. En algunas cofradías, el fiscal había de exhortar a sus hermanos para que no juraran⁵⁶, y los cofrades eran invitados a corregir a los que así lo hacían⁵⁷.

No obstante, hay momentos en que el juramento está permitido, e incluso constituye una obligación: a veces, los mayordomos han de jurar que

⁴⁷ Además, las reglas se leían en determinados actos públicos de la vida de las cofradías, como los cabildos, por lo que lo estipulado en ellas era bastante conocido para los cofrades.

⁴⁸ XX-Int, 1, 15; XXI-1.

⁴⁹ XXI-31.

⁵⁰ XVII-12; XVIII-36; XXVI-34; XXXIII-27.

⁵¹ V-28; VII-29; IX-26; X-9; XI-14; XV-23; XIX-31; XX-22; XXI-36; XXIII-28; XXV-21; XXIX-5, 42; XXXI-7; XXXII-13; XXXIII-27; XXXIV-5.

⁵² V-28; VII-29; IX-26; X-9; XI-14; XXI-36; XXIII-28; XXIV-42; XXV-21; XXIX-5; XXXII-13; XXXIII-27; XXXIV-5.

⁵³ V-28; VII-29; IX-26; X-9; XI-14; XXI-36; XXIII-28; XXIV-42; XXV-21; XXIX-5; XXXII-13; XXXIII-27; XXXIV-5.

⁵⁴ X-9.

⁵⁵ VI-3; VII-57; IX-57; X-47; XII-3, 28; XV-44; XVI-12, 66; XVII-54; XVIII-68; XIX-38; XXI-54; XXII-57; XXIII-48; XXIV-44; XXVI-38; XXVII-5, 13; XXVIII-19; XXIX-28; XXX-1; XXXI-18; XXXIII-33, 42.

⁵⁶ XXI-31.

⁵⁷ XX-4.

la relación de las cuentas que han expuesto es verdadera⁵⁸; en otras cofradías, es necesario jurar la regla antes de formar parte de la corporación⁵⁹. Es curioso el caso de la cofradía de la Quinta Angustia, que establece al comienzo de su regla la necesidad de este juramento⁶⁰, pero lo prohíbe al final⁶¹. Otro juramento permitido es el que han de realizar los oficiales nuevos⁶² antes de acceder al cargo.

El segundo comportamiento penado por las reglas es la blasfemia, tanto si va dirigida contra Dios⁶³, Jesucristo⁶⁴, la Virgen María⁶⁵ o los santos⁶⁶. Los blasfemos públicos no pueden ser admitidos en la cofradía⁶⁷. Por otra parte, y aunque no se considera blasfemia, también está penado el decir mal contra las propias cofradías⁶⁸. En muchas ocasiones, la mención a la blasfemia va unida a la del juramento⁶⁹. Esto, junto con el hecho de que en la segunda mitad del siglo XVI se estipulara la obligación de fundar cofradías del Nombre de Jesús para combatir estos dos pecados⁷⁰, como ya hemos visto, nos hace pensar que sin duda eran los más frecuentes o, al menos, los más tenidos en cuenta por la jerarquía eclesiástica.

En un tercer grupo englobamos el resto de actitudes penadas en las reglas: ser descomedido⁷¹, ser aficionado al juego⁷², jugar durante las vigi-
lias⁷³, ser escandaloso o revoltoso⁷⁴, entrar al cabildo con armas⁷⁵, mentir⁷⁶, ser abarraganado o amancebado⁷⁷, ser vicioso⁷⁸, ser borracho⁷⁹, denostar

⁵⁸ IV-5; XXII-24.

⁵⁹ III-16, 42; IV-Int, 11, 28, 41, 47; V-1; VII-Int; XXXII-16.

⁶⁰ VII-Int.

⁶¹ VII-57.

⁶² XXXIV-13.

⁶³ IX-26; XIV-20.

⁶⁴ VIII-20.

⁶⁵ VIII-20; XIV-10.

⁶⁶ VIII-20; XIV-10.

⁶⁷ XII-4.

⁶⁸ V-26; IX-24; XXVI-40.

⁶⁹ V-28; VII-29; X-9; XI-14; XX-2, 3; XXI-31, 36; XXVII-5; XXIX-5; XXXII-13.

⁷⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa...* ob.cit., p. 130.

⁷¹ XV-26.

⁷² III-19.

⁷³ XVIII-22.

⁷⁴ IV-16, 31, 32; VII-43; IX-40; X-32; XII-25.

⁷⁵ III-50; IV-14; V-25; VII-26; IX-23; XIV-9; XVI-19; XXI-13; XXII-22; XXIII-30; XXV-19; XXVI-25.

⁷⁶ III-36; V-8; X-12; XXV-32.

⁷⁷ VII-51; VIII-3; IX-50; X-34, 45; XII-4; XIII-15; XIV-4; XV-22; XVI-18, 50; XVII-4; XVIII-20; XIX-23; XXI-49; XXV-32; XXVI-26.

⁷⁸ XXXI-7.

⁷⁹ VIII-3; XII-4; XIII-15; XVI-18, 50; XVIII-12; XXI-5.

a otro cofrade⁸⁰ o decir palabras descorteses, deshonestas, injuriosas o villanas⁸¹.

Normalmente, a los cofrades que mantienen estos comportamientos se les reprende, se les impone una sanción económica o incluso se les expulsa de la cofradía. Si la persona en cuestión no pertenece aún a la corporación, para ser admitido ha de arrepentirse previamente de estos pecados⁸².

Por otra parte, también podemos encontrar en las reglas actitudes anti-evangélicas cometidas por las propias cofradías, como la de Nuestra Señora de Consolación y Doce Apóstoles, que afirma sin tapujos que es una de las más ricas de la ciudad y ruega a Dios para seguir siéndolo: “*Pues podemos desir ques de todos, e de creer es, segund la muncha nobleza e riqueza e por la bondad de Dios ay oy en nuestra Hermandad y esperamos en su misericordia que avrá siempre más que en otra ninguna*”⁸³. O el caso de la cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, con sede en el convento del Carmen, que estipula que no se podrán admitir hermanos que también lo sean de la de la Quinta Angustia, ubicada en el mismo templo⁸⁴. Los pleitos entre distintas cofradías han sido frecuentes a lo largo de todos los siglos de su existencia⁸⁵.

Llama la atención el hecho de que no hayamos podido documentar series de comportamientos penados en función de los pecados capitales establecidos por la Iglesia. La explicación que damos a tal hecho es doble: por un lado, la consideración de “capitales” no responde a su mayor importancia sobre los demás, sino al hecho de que son fuente de otros pecados⁸⁶; por otro, la documentación que manejamos, una vez más, no es la principal para ilustrar el tema de los pecados más perseguidos por la Iglesia católica⁸⁷.

3. GRACIA Y VIRTUD

Pasamos ahora a estudiar aquellos comportamientos, considerados vir-

⁸⁰ XIX-33; XXI-31.

⁸¹ XIV-33; XXI-51; XXII-48; XXIV-22.

⁸² XVI-50; XXXI-4, 6, 7.

⁸³ VI-46.

⁸⁴ XXII-41.

⁸⁵ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *Conflictos y pleitos en las hermandades y cofradías de Sevilla: una aproximación histórica*. Sevilla: Marsay, 2000.

⁸⁶ *Catecismo de la Iglesia Católica*, 3ª parte, Primera sección, cap. 1, art. 8. Disponible en: <http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html> [Última consulta: 24 de mayo de 2015].

⁸⁷ Para ilustrar el tema, puede consultarse la obra: CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel y RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar (Coords.): *Pecar en la Edad Media*. Madrid: Sílex, 2008.

tuosos, que los cofrades debían procurar practicar para enmarcar su vida dentro de los preceptos cristianos. El primero de ellos es el perdón, que en las reglas se recomienda constantemente para solventar todos los problemas surgidos entre los cofrades⁸⁸. Los miembros de las corporaciones habían de mantener buenas relaciones de amistad entre ellos⁸⁹, penándose los casos en que los cofrades enemistados no querían hacer las paces⁹⁰. A veces se organizaban cabildos, sobre todo en Cuaresma, para solventar las enemistades y pedirse perdón entre los hermanos de la cofradía⁹¹, ya que la enemistad entre ellos era algo muy deplorable según las reglas⁹².

Los cofrades habían de practicar las siete obras de misericordia⁹³, que ya enumeramos al hablar del conocimiento de la doctrina cristiana. Debían realizar obras de caridad⁹⁴ y “obras buenas” en general⁹⁵, puesto que obrando así “Dios está con nosotros”⁹⁶ y se obtiene “la gloria del Hijo de María”⁹⁷. En definitiva: debía reinar y predominar en ellos el amor fraterno⁹⁸ y caracterizarse por un corazón en que brillasen las virtudes cristianas⁹⁹: fe, esperanza, caridad, justicia, prudencia, fortaleza, templanza, castidad, obediencia, pobreza, paciencia, humildad, inocencia y limpieza.

4. LA CARIDAD COFRADE

Pero nuestro repaso por las virtudes del cristiano no acaba aquí, sino que necesariamente hemos de profundizar en uno de los aspectos por los que se han caracterizado las cofradías desde sus inicios: la actividad benéfico-asistencial. El estudio de la caridad en la historia del cristianismo es un ámbito que está cobrando fuerza en los últimos años, creando nuevas líneas de investigación que permitan profundizar en la vida de la Iglesia a lo largo de los siglos desde una perspectiva novedosa que rompa el inmovilismo de siglos: la atención a lo que indudablemente es el mandamiento que resume las enseñanzas de Jesús de Nazaret: “Un mandamiento nuevo os

⁸⁸ IV-52; VII-12; IX-9; XV-3; XXV-11; XXX-5.

⁸⁹ XXV-30.

⁹⁰ VII-12; IX-9; XI-13; XXI-50; XXIV-23; XXV-11.

⁹¹ IV-52.

⁹² X-24; XI-13; XIV-36; XVII-39; XXI-50; XXII-47; XXIII-12; XXIV-23; XXIX-26; XXXIII-25; XXXIV-4, 9.

⁹³ II-Int; III-1; IV-Int, 10; V-20; VI-1, 3, 59, 61, 62; VII-19; VIII-Int; XVIII-Int, 12; XXIX-Int, 19.

⁹⁴ IV-Int, 40; XV-22; XXVIII-Int; XXXII-Int; XXXIII-Int.

⁹⁵ XXXIII-Int; XXXI-5.

⁹⁶ XXII-Int.

⁹⁷ XXVI-Int.

⁹⁸ XXIII-Int; XXXI-6.

⁹⁹ IV-Int.

doy: que os améis los unos a los otros, como yo os he amado” (Jn 13, 34).

Esta tendencia al inmovilismo y al estudio de la evolución histórica de la Iglesia desde una perspectiva que mira únicamente a la jerarquía eclesiástica parece haberse roto en las últimas décadas, para dejar paso a nuevas líneas de investigación centradas en el laicado y en una aproximación más evangélica a la historia del cristianismo. En este sentido, ha adquirido mucha importancia la reflexión en torno a los laicos¹⁰⁰ como eje central de la vida de la Iglesia, pues son estos los que en definitiva asumen y viven las decisiones de una jerarquía en ocasiones demasiado alejada de la realidad social en las diferentes épocas históricas. Por otra parte, se han publicado recientemente en España varias Historias de la Iglesia que apuntan directamente a la caridad como eje vertebrador de la evolución del cristianismo¹⁰¹.

Desde esta perspectiva, queremos enfocar lo que supuso la actividad caritativa de las cofradías en la Sevilla de los siglos XIV a XVI. Pero creemos que previamente es necesario abordar dos aspectos importantes. En primer lugar, hemos de precisar el fundamento teológico de las cofradías para llevar a cabo su labor caritativa. Ya hemos especificado que este no es otro que el mandamiento evangélico del amor fraterno, pero es interesante señalar cómo se recibe (teóricamente) por parte de las cofradías. Para ello, no hay más que acudir a las introducciones de las diferentes reglas, donde encontramos disposiciones como las que siguen:

*“Primeramente, ordenamos et estableçemos que nos amemos et nos onrremos en la nuestra vida mientras que en este mundo mesquino beuimos et después en la nuestra muerte quando dél partiéremos segund que aquí en esta dicha Regla será ordenado en los capítulos adelante contenidos”*¹⁰².

“Hermanos, Dios sea amado i después el próximo syn el qual amor ninguno puede ser saluo, ca éstos son los mandamientos prinçipalmente a nos dados. Por ende, lo primero que auemos de guardar para que en la Hermandad aprouebemos en que seamos de un ánimo, esto es, de vn querer e vn coraçón en Dios e el bien e prouecho e caridad nuestra sea común al próximo, distribuyendo a cada vno segund lo que ouiere. Esto se entien-

¹⁰⁰ Una obra fundamental para abordar este tema es: LABOA GALLEGO, Juan M^º: *Los laicos en la Iglesia*. Madrid: BAC, 2003. Para el caso sevillano, puede verse: PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María: *Los laicos en la Sevilla bajomedieval: sus devociones y cofradías*. Huelva: Universidad, 2005.

¹⁰¹ LABOA GALLEGO, Juan M^º: *Por sus frutos los conoceréis. Historia de la caridad en la Iglesia*. Madrid: San Pablo, 2011; CANTERA MONTENEGRO, Santiago: *Historia breve de la caridad y de la acción social de la Iglesia*. Madrid: Voz de papel, 2005.

¹⁰² III-1.

*de, al que más lo ouiere menester, uiéndolo el hermano mayor o quien él mandare o aquél que para ello por él e por el cabildo fuere eligido, segund que los christianos hermanos en la primitiua Iglesia fazían, anteponiendo lo propio a lo común y lo común a lo propio, ca ésta es la uerdadera caridad que no quiere lo ques suyo más lo que es de Jesu Christo, es a saber, pro del próximo, el por que syn caridad ninguno puede ser saluo, ques amor de Dios e del próximo, porque caridad todas las cosas uence y todas las cosas sufre e todas las cosas sostiene, porque Dios es caridad e el que está en caridad es en Dios e Dios en él”*¹⁰³.

Por otro lado, es necesario precisar las bases económicas sobre las que se sustentaba la actividad benéfica de las cofradías. A este respecto, hemos de señalar que la documentación utilizada en el presente trabajo no es muy ilustrativa en lo que al tema se refiere, pues aunque las reglas y estatutos establecen en ocasiones, y siempre desde un punto de vista teórico, algunos aspectos relacionados con la economía cofradera, en cualquier caso la información suele ser escasa. No obstante, el problema puede ser abordado utilizando otro tipo de documentación muy valiosa, como son los protocolos notariales. Para el caso de Sevilla, hay dos estudios que tratan el tema de manera magistral empleando la documentación mencionada o completándola con las reglas de las cofradías¹⁰⁴. En líneas generales, podemos afirmar que la economía de las cofradías en la Baja Edad Media y a principios de la modernidad se sustentaba fundamentalmente en diversos bienes, como casas o propiedades rurales, y en las rentas que estos producían. Solamente en un caso, el de la Santa Casa de la Misericordia, hemos podido documentar la utilización de las rentas de unas huertas donadas a la cofradía en un testamento para la realización de obras benéficas¹⁰⁵. Otra de las cofradías, la de la Pura y Limpia Concepción de Regina, estipula que sus posesiones se arrienden de por vida¹⁰⁶. Recordemos que este tipo de sustento material está presente en la documentación notarial, pero rara vez aparece en las reglas de las cofradías, precisamente por el carácter duradero de estas –al menos, en principio– y la temporalidad de los bienes materiales o las propiedades concretas.

Salvada esta distancia, ¿qué nos aporta la documentación por nosotros

¹⁰³ IV-1.

¹⁰⁴ PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia M^a: *Los laicos...*, ob.cit., p.151-168; IDEM: “Aspectos socio-caritativos de las Cofradías de la Cruz andaluzas (siglos XV y XVI)”. En: *Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz*, ob. cit., pp. 717-738.

¹⁰⁵ IV-37.

¹⁰⁶ X-39.

utilizada? Se aprecia claramente que la actividad asistencial tiene un sustento claro en las limosnas recibidas por las cofradías. Las reglas estipulan la obligación contraída por los hermanos de pedir limosna en determinados momentos, debiendo turnarse según el protocolo establecido y bajo pena de sanción económica si no cumplen dicha función que se les encomienda: los domingos y fiestas¹⁰⁷, los viernes de Cuaresma¹⁰⁸, todos los días de Cuaresma¹⁰⁹, el día de la procesión del Santísimo Sacramento¹¹⁰, todas las semanas¹¹¹ o cualquier día del año sin especificar¹¹². A veces esta petición se realiza con una mesa en la propia iglesia donde la cofradía tiene su sede¹¹³, o en algún lugar estipulado fuera de ella¹¹⁴.

Algunas cofradías encargan a una persona determinada la recepción de las limosnas y donaciones que se emplearán en la labor caritativa¹¹⁵, debiendo ocupar el puesto durante un año. Las limosnas suelen conservarse en un arca¹¹⁶ y se lleva cuenta de ellas en un libro destinado al efecto¹¹⁷. Normalmente, estas limosnas consisten en una cantidad económica, aunque algunas cofradías, como la Santa Casa de la Misericordia, también las recibían en otras especies: pan, trigo, limosna, cebada, aceite o gallinas¹¹⁸.

Pasemos ahora a las actividades concretas desarrolladas por las cofradías. Estas han sido estudiadas por varios autores¹¹⁹, pero creemos necesario realizar una serie de precisiones, basándonos en lo expuesto por el Dr. Carmona García en la última de sus obras citadas¹²⁰. En líneas generales,

¹⁰⁷ IV-13; VIII-15; IX-51; XII-16; XIX-9.

¹⁰⁸ IV-13; VII-23.

¹⁰⁹ X-36.

¹¹⁰ XXIV-10.

¹¹¹ XXIX-24.

¹¹² XXIII-41.

¹¹³ VII-23; XVI-43.

¹¹⁴ VII-23.

¹¹⁵ XXXII-18.

¹¹⁶ VI-9, 48, 52; VII-6, 7, 20, 21, 23; IX-6; X-15; XI-3; XII-14; XIV-68; XVI-22; XXIII-14; XXVIII-5.

¹¹⁷ IV-36; X-35; XXIX-8; XXXI-8.

¹¹⁸ IV-50.

¹¹⁹ Hemos de destacar necesariamente las obras de Juan Ignacio CARMONA GARCÍA: *El sistema de la hospitalidad pública en la Sevilla del Antiguo Régimen*. Sevilla: Diputación Provincial, 1979; *El extenso mundo de la pobreza: la otra cara de la Sevilla imperial*. Sevilla: Ayto. de Sevilla, 1993; *Crónica urbana del malvivir (S. XIV-XVII): insalubridad, desamparo y hambre en Sevilla*. Sevilla: Universidad, 2000; *Las redes asistenciales en la Sevilla del Renacimiento*. Sevilla: Universidad, 2009. También destacamos otros trabajos: PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia M^a: *Los laicos...* ob. cit., pp. 180-192; "Aspectos socio-caritativos...", ob. cit., pp. 717-738; ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos: "La caridad en la historia del cristianismo: algunas manifestaciones en la Andalucía bajomedieval". En: *Medievalista*, ISSN 1646-760X, n^o 14, 2013.

¹²⁰ CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *Las redes asistenciales...* ob. cit., pp. 11-30.

las conclusiones a las que llega el mencionado autor sobre la labor asistencial de las cofradías sevillanas de los siglos XIV a XVI son las siguientes:

- Los hospitales regentados por las cofradías no eran centros de asistencia sanitaria propiamente dichos.

- La asistencia benéfica de las cofradías era más espiritual que corporal.

- *“Las cofradías Sacramentales, las de Ánimas, las Marianas, las de fervor a los Santos y otras similares, fueran penitenciales o no, que eran las que verdaderamente proliferaban, no se caracterizaban precisamente, sino todo lo contrario, por sus prácticas caritativas”*¹²¹.

Vayamos por partes. Del total de treinta y cuatro corporaciones que componen nuestro corpus, solamente cinco de ellas hacen referencia al hospital de la cofradía. De estas cinco, en dos no es posible determinar por la regla si los hospitales eran propiamente centros de asistencia¹²². No obstante, no creemos que el hecho de que en las reglas de las cofradías no se mencionen disposiciones específicas relacionadas con el funcionamiento del hospital sea algo concluyente, puesto que la organización de la congregación en sí podía ser independiente de la del centro de asistencia. Es más, como veremos a continuación, es posible recoger referencias indirectas en la documentación que nos muestran la existencia de un centro de asistencia hospitalaria aunque no se mencione de forma directa en las reglas de las cofradías.

Es el caso de dos de las cofradías estudiadas. En la Hermandad y Hospital de Peregrinos de Nuestra Señora del Pilar (regla I), establecimiento también conocido como Hospital Real¹²³, encontramos dos disposiciones reveladoras: en una de ellas se especifica la necesidad de comprar comida para el hospital¹²⁴, lo que demuestra que en él residían personas. Además, se estipula que en el hospital no podrán residir *“retraídos ni gente escandalosa”*¹²⁵. El otro caso es también muy ilustrativo. Se trata de la Herman-

¹²¹ *Ibidem*, p. 14.

¹²² Nos referimos a la Hermandad y Cofradía de San Pedro Apóstol y Mártir (regla III) y a la Hermandad de la Santa Casa de la Misericordia (regla IV). Carmona García se refiere también al primero de estos casos para ilustrar que estos establecimientos no eran centros de asistencia sanitaria: Las redes asistenciales... ob. cit., p. 14.

¹²³ CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *Las redes asistenciales...* ob. cit., pp. 64-65; BELLO LEÓN, Juan Manuel y CARMONA RUIZ, M^a Antonia: “Las ordenanzas del Hospital Real de Sevilla (años 1500, 1526)”. En: *Miscelánea medieval murciana*, vols. XXI-XXII, años 1997-1998, pp. 9-42; BARRIGA GUILLEN, Carmen: “El Hospital de Nuestra Señora del Pilar”. En: *Archivo hispalense: revista histórica, literaria y artística*, tomo 69, nº 212, 1986, pp. 135-142.

¹²⁴ 1-23.

¹²⁵ 1-25.

dad y Cofradía de la O (regla XVIII), que no recoge normativas específicas relacionadas con el funcionamiento del hospital, por lo que a priori podría deducirse que no se trataba de un centro de asistencia, pero aclara en uno de los capítulos lo siguiente: si algún pobre fallece en el hospital, los hermanos están obligados a celebrar sus honras fúnebres¹²⁶. El hecho de que sea un pobre el protagonista de la disposición demuestra que el hospital estaba abierto a la asistencia a grupos marginales¹²⁷.

Pero quizá la regla más reveladora a este respecto sea la de la Hermandad del Hospital del Salvador o de la Misericordia (regla IV), que ilustra perfectamente el funcionamiento de su hospital: el gobierno del mismo estaba encabezado por un provisor, elegido entre diez hermanos, y al cual acompañaba una junta de cinco consejeros: dos físicos, dos cirujanos y un boticario, que trabajaban en el hospital¹²⁸. La asistencia a los necesitados era completamente gratuita, incluyendo a enfermos, pobres, religiosos, emparedados y cualquier colectivo que lo necesitara¹²⁹. Los médicos del hospital debían también visitar a los hermanos bienhechores y atenderlos en sus necesidades, sin cobrar por ello, salvo la limosna voluntaria que cada hermano quisiera darles; el boticario les daba también las medicinas al costo, al igual que hacía con el hospital¹³⁰. Por último, se establecía que no podrían ser acogidos en el hospital enfermos incurables ni ciegos, sino solamente aquellos muy pobres que estaban impedidos para ir a pedir limosna o los que estaban a punto de fallecer¹³¹.

Por tanto, quizá no todas, pero algunas cofradías sí que disponían de hospitales que funcionaban como centros de asistencia sanitaria, pero no solo eso, sino que también acogían a pobres, viudas y cualquier colectivo necesitado. En cuanto a la capacidad real de estos centros, las reglas no especifican nada al respecto. Pero, en líneas generales, podemos afirmar que no era muy elevada. Según algunos autores¹³², el número de personas

¹²⁶ XVIII-1.

¹²⁷ Para profundizar en el conocimiento de los hospitales sevillanos bajomedievales y de los comienzos de la modernidad, puede acudir a obras clásicas como: COLLANTES DE TERÁN CAAMAÑO, Francisco: *Los establecimientos de caridad de Sevilla*. Sevilla, 1884. Edición facsímil publicada por el Ayuntamiento de Sevilla, 2009. Más recientes son: VV.AA.: *Los hospitales de Sevilla*. Sevilla: Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 1989; CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *El sistema de la hospitalidad...* ob. cit.; *Las redes asistenciales...* ob. cit.

¹²⁸ II-3.

¹²⁹ II-5.

¹³⁰ II-6.

¹³¹ II-11.

¹³² COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: *Sevilla en la Baja Edad Media: la ciudad y sus hombres*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1984, p. 261; PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia M^a: *Los laicos...* ob. cit., p. 190.

asistidas no solía superar la docena. Es cierto que la relación entre los servicios ofertados y la demanda solicitada era muy desproporcionada, y sin duda las cofradías no pudieron exterminar la pobreza existente en Sevilla en la época estudiada, que Carmona García ha documentado en las obras ya citadas, pero tampoco era esa su misión y en ningún caso puede afirmarse que estas instituciones no llevaran a cabo una labor de ayuda contra la pobreza importante. Volveremos más adelante sobre otras actividades caritativas de las cofradías.

La segunda de las conclusiones del Dr. Carmona García se refiere al hecho de que la actividad asistencial de las cofradías era más espiritual que material. En gran medida estamos de acuerdo con dicha afirmación, como ya hemos estudiado y comprobado en otros trabajos¹³³, ocupándonos de los servicios funerarios llevados a cabo por las corporaciones, que constituían sin duda uno de sus objetivos fundamentales. No en vano se ha llegado a afirmar que las hermandades y cofradías actuaban propiamente como mutualidades de entierro¹³⁴.

Sobre la tercera conclusión queremos detenernos un poco más. Afirma el Dr. Carmona García que las hermandades sacramentales, de Ánimas, las marianas y las de los santos no llevaban a cabo ninguna labor asistencial, *“sino todo lo contrario”*. No nos queda claro a qué contrariedad se refiere la afirmación, pero no estamos de acuerdo con ella. Y para ilustrarlo creemos conveniente hacer un repaso por las obras de caridad ejercidas por todas y cada una de las cofradías que componen nuestro corpus. Las hemos resumido en la siguiente tabla:

Cofradía	Asistencia a los cofrades	Asistencia extracorporativa	Otras necesidades	Servicios funerarios
Ntra. Sra. del Pilar (I)	Sí	Sí (Hospital)	Cautivos	Sí
Hospital del Salvador (II)	Sí	Sí (Hospital)	Doncellas Cautivos	Sí
San Pedro Apóstol (III)	Sí	Sí (dar de comer a los pobres)	No	Sí

¹³³ ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos: “Los laicos y su actitud ante la muerte en la Sevilla de la Baja Edad Media y los comienzos de la modernidad”. En: MIURA ANDRADES, José María (Dir.) y ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos (Coord.): *Lágrimas en la lluvia. Estudios sobre la muerte y los muertos*. Sevilla: Aconcagua, 2014, pp. 291-300.

¹³⁴ SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, Paloma: *Mujeres y cofradías en Málaga*. Málaga: Arguval, 2003, p. 31.

Casa de la Misericordia (IV)	Sí	Sí (dar de comer a los pobres)	Doncellas	Sí
Vera Cruz (V)	Sí	No	No	Sí
Consolación y Doce Apóstoles (VI)	Sí	Sí (dar de comer a los pobres)	No	Sí
Quinta Angustia (VII)	Sí	No	No	Sí
Sacramental del Salvador (VIII)	Sí	No	No	Sí
Stma. Trinidad (IX)	Sí	No	Doncellas	Sí
Concepción de Regina (X)	Sí	Sí (dar limosna a los pobres)	No	Sí
Cristo de la sin Lanzada (XI)	No	No	No	Sí
Negritos (XII)	Sí	No	No	Sí
Ntra. Sra. de la Cabeza (XIII)	No	No	No	Sí
Ánimas de San Vicente (XIV)	Sí	No	No	Sí
Jesús Nazareno (XV)	Sí	Sí (ayudar a los presos pobres)	Cautivos	Sí
Santa Verónica (XVI)	Sí	Sí (dar limosna a los pobres)	Doncellas Cautivos	Sí
Ánimas del Salvador (XVII)	Sí	No	No	Sí
Ntra. Sra. de la O (XVIII)	Sí	Hospital	Cautivos	Sí
Sacramental de San Bernardo (XIX)	No	No	No	Sí
Nombre de Jesús (XX)	Sí	Sí (obras de caridad en general)	No	Sí
Dulce Nombre (XXI)	No	No	No	Sí
Ntra. Sra. de la Cabeza (XXII)	Sí	No	No	Sí
Sagrada Expiración (XXIII)	Sí	No	No	Sí
Sacramental de San Martín (XXIV)	Sí	No	No	Sí

Preciosa Sangre (XXV)	Sí	No	No	Sí
Ntra. Sra. de la Granada (XXVI)	Sí	No	No	Sí
Buen Fin (XXVII)	Sí	No	No	Sí
Señor Santiago (XXVIII)	Sí	Sí (socorrer a los miembros del gremio de sombrereros, aunque no sean cofrades)	No	Sí
Ntra. Sra. de Cuatrovitas (XXIX)	Sí	No	No	Sí
Sagrados Clavos (XXX)	No	No	No	Sí
Ntra. Sra. de la Esperanza (XXXI)	Sí	Sí (acudir a los hospitales a visitar enfermos)	No	Sí
Ntra. Sra. del Buen Viaje (XXXII)	Sí	Sí (dar limosna a los pobres)	No	Sí
Sacramental de San Julián (XXXIII)	Sí	No	No	Sí
N.S. de Regla (XXXIV)	Sí	No	No	Sí

A la vista de los datos recopilados, tenemos una percepción un tanto distinta de la aportada por el Dr. Carmona García, aunque en otros aspectos sí podemos corroborar lo afirmado por él. Concretamente, sabemos que en la totalidad (100%) de las cofradías, se llevaban a cabo labores de asistencia material y espiritual ante la muerte, por lo que podemos confirmar que la caridad ejercida por estas instituciones fue mayoritaria en este plano, sobre el que volveremos más adelante. No obstante, ello no quiere decir que no se preocuparan de otras labores.

Con respecto a la ayuda material a los propios cofrades, esta se llevaba a cabo en 29 de las 34 cofradías estudiadas (85,29%). Es un porcentaje bastante elevado, lo que nos hace comprobar que una de las principales misiones de estas corporaciones era el auxilio a sus propios miembros. Generalmente, las actuaciones se llevaban a cabo en casos de pobreza de los cofrades o cuando estos se encontraban en prisión.

Pero la ayuda de las cofradías también tenía una proyección en el plano exterior. Un total de 15 cofradías (44,11%) llevaban a cabo obras

de caridad con personas no pertenecientes a estas instituciones. Entre las actuaciones, prima sobre todo la asistencia a los pobres¹³⁵, a través del hospital que regentaban algunas cofradías o mediante limosnas¹³⁶, pero también encontramos casos en que los cofrades acudían a prisión a socorrer a los encarcelados, a visitar enfermos en centros hospitalarios ajenos a su institución, redimían a cristianos cautivos o dotaban a doncellas pobres para el matrimonio. El porcentaje de menciones a estas obras en las reglas no es muy elevado, pero no podemos olvidar que la caridad, entendida como un pilar fundamental de la vida cristiana, escapa muchas veces al marco normativo, por cuanto se entiende que todo seguidor de Jesús tiene el deber moral de practicarla. Esta afirmación no pretende ser una defensa acérrima de la labor social de las cofradías, sino una llamada a la cautela y a evitar afirmaciones tajantes cuando existen aspectos que no pueden ser confirmados al cien por cien con la documentación disponible. Las reglas son una tipología documental útil, pero no tanto como la generada por la vida interna de las corporaciones (libros de actas, de mayordomía... etc.), que por desgracia no se ha conservado en ningún caso para la época estudiada y que podría aportar mucha más luz.

Dicho lo cual, el estudio nos muestra que ciertamente las cofradías de Ánimas y las Sacramentales no especificaban entre sus fines la ayuda a los necesitados. Hemos estudiado cuatro cofradías Sacramentales y dos de Ánimas, y en ninguno de los casos documentamos labores de asistencia. Pero con respecto a las cofradías marianas y a las de los santos, no podemos afirmar lo mismo. Entre las primeras, de un total de once, seis llevaban a cabo misiones asistenciales (54,54%). Con respecto a las segundas, hemos estudiado solamente dos, de las cuales ambas (100%) recogen en sus reglas este tipo de disposiciones. Por tanto, con respecto a la afirmación del Dr. Carmona García, podemos confirmarla solamente de forma parcial, matizándola en el caso de estos dos últimos tipos de cofradías¹³⁷.

¹³⁵ La pobreza era una realidad latente en la Europa medieval y moderna. Para ampliar este aspecto (en el ámbito europeo en general y el sevillano en particular), recomendamos dos obras fundamentales: CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *El extenso mundo de la pobreza...* ob.cit.; GEMERREK, Bronislaw: "L'emarginato". En: LE GOFF, Jacques (Ed.): *L'uomo medievale*. Roma: Laterza, 1987, pp. 391-421.

¹³⁶ La cofradía de Consolación y Doce Apóstoles (regla VI) se encargaba especialmente de la administración de pan a los hambrientos. Carmona García estudia este caso como algo singular: *Las redes asistenciales...* ob. cit., pp. 24-30.

¹³⁷ No obstante, nos llama la atención el hecho de que el mencionado autor refiere haber utilizado también el mismo grupo de reglas de cofradías usado por nosotros, llegando a conclusiones distintas. También menciona otras reglas que no pertenecen a nuestro corpus, pero sin indicar su procedencia. Véase: CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *Las redes asistenciales...* ob. cit., pp. 13-17.

De hecho, nuestra percepción es distinta en el sentido de que creemos que son precisamente las cofradías penitenciales las que demuestran un menor interés por el plano benéfico, como los casos de las cofradías de la Vera Cruz, Quinta Angustia, Negritos, Sagrada Expiración, Preciosa Sangre, Buen Fin, Sagrados Clavos o Nuestra Señora de Regla y Potencia de Cristo. Ninguna de ellas estipula disposiciones relativas a la caridad externa en sus reglas.

Para cerrar este apartado, no queremos olvidarnos de dos de las actuaciones caritativas llevadas a cabo por las cofradías que pueden llamar la atención por su originalidad: la dotación de doncellas pobres para el matrimonio y la redención de cautivos. En algunas reglas se especifica que el dinero sobrante, después de haber atendido el resto de necesidades, se destinaría a casar huérfanas¹³⁸; o a casar huérfanas y redimir cautivos¹³⁹.

La dotación de doncellas¹⁴⁰ constituyó una obra de caridad fundamental en algunas cofradías¹⁴¹, habida cuenta de que la consecución de una dote suponía una verdadera obsesión para muchas mujeres, que habían sido educadas desde pequeñas para tal fin¹⁴². El procedimiento era el siguiente: una vez que la candidata solicitaba la ayuda de la cofradía, se estudiaba el caso en cabildo y se investigaba a la susodicha. Si se comprobaba que no había impedimentos y que cumplía todos los requisitos (no estaba desposada previamente, era huérfana y cristiana vieja), se procedía a la dotación, para lo cual se le daba el ajuar y se la acompañaba el día de la boda¹⁴³. Los ajuares habían de ser llevados a la iglesia mayor de la localidad y estar expuestos allí el Jueves y el Viernes Santo¹⁴⁴. A veces se estipula que la cantidad destinada para cada doncella ascendería a doce

¹³⁸ IV- 6.

¹³⁹ II- 12.

¹⁴⁰ La documentamos en cuatro cofradías: Hospital del Salvador (II), Santa Casa de la Misericordia (IV), Santísima Trinidad (IX) y Santa Verónica (XVI).

¹⁴¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: *La Semana Santa...*, ob. cit., pp. 152-158; IDEM: "La acción benéfica de las cofradías durante los siglos XIV al XVII: la redención de cautivos y la dotación de doncellas para el matrimonio". En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: *Religiosidad Popular en España. Actas del Simposium* (I). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial, 1997, pp. 163-191.

¹⁴² PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María: *La mujer en la Sevilla de finales de la Edad Media: solteras, casadas y vírgenes consagradas*. Sevilla: Universidad, 2005, pp. 54-65; "De la tipificación a la realidad documentada: las jerezanas a fines de la Edad Media (1392-1505)". En: MIURA ANDRADES, José María y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María (Dirs.): *Religiosidad sevillana. Homenaje al profesor José Sánchez Herrero*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide - Aconcagua Libros, 2012, pp. 423-426.

¹⁴³ IV, 7.

¹⁴⁴ IV, 8.

mil maravedís y un manto de paño blanco¹⁴⁵.

La redención de cautivos en tierras del Islam era también una misión importante en el seno de las cofradías¹⁴⁶. No olvidemos el carácter de tierra de frontera de la región andaluza durante los últimos siglos de la Edad Media, en una lucha constante entre ambos bandos: los cristianos y los musulmanes. En función de cada cofradía se ayudaba a cautivos cofrades¹⁴⁷ o a aquellos que no lo eran¹⁴⁸, siempre con una aportación económica para su redención.

CONCLUSIONES

El conocimiento de la doctrina cristiana reflejado en las reglas de las hermandades y cofradías sevillanas en la época estudiada es, por lo general, abundante, y podemos certificar que los miembros de las cofradías eran conscientes, al menos en un plano teórico, de las implicaciones que conllevaba su pertenencia a la Iglesia católica. Los cofrades conocían todos los elementos del credo cristiano y sabían qué virtudes debían practicar de modo preferente y de qué pecados debían huir. Entre estos vicios o pecados, llaman la atención por su abundante presencia en la documentación dos: el juramento y la blasfemia. La respuesta que damos a tal hecho no tiene que ver con su mayor importancia dentro de la escala de actitudes prohibidas por la Iglesia, sino seguramente con la frecuencia de su práctica en la sociedad sevillana. Por otra parte destaca, como ya hemos señalado en el desarrollo del capítulo, la ausencia de referencias a los pecados capitales, que se mencionan únicamente de manera teórica, pero sin recoger disposiciones específicas para penalizar su práctica. Pero es algo comprensible si entendemos que el hecho de considerarse “capitales”, según el magisterio de la Iglesia, no tiene que ver con su supremacía sobre otros pecados, sino por ser el origen de los demás. En cuanto a las virtudes que los cristianos han de practicar, destaca sobre todas ellas el amor fraterno, principal mandamiento de Jesús, y que se refleja en numerosas actitudes: el perdón, las obras de misericordia, la caridad fraterna, etc.

Este mandamiento del amor se traduce de forma magistral a la hora de relatar la actividad benéfico-asistencial de las cofradías. Se ha discutido

¹⁴⁵ IX-49.

¹⁴⁶ La documentamos en cinco cofradías: Pilar (I), Hospital del Salvador (II), Jesús Nazareno (XV), Santa Verónica (XVI) y Ntra. Sra. de la O (XVIII).

¹⁴⁷ I-2; XV-41; XVIII-18.

¹⁴⁸ II-12; XVI-33.

mucho en los últimos tiempos sobre si esta era verdaderamente efectiva, llegando algunos autores a afirmar que no lo era. Nosotros hemos comprobado que esa ayuda no era tan escasa como a veces se pretende hacer ver. No obstante, es necesario realizar dos precisiones muy importantes: en primer lugar, no era obligación de las cofradías solucionar la miseria de una ciudad entera, a pesar del deficiente sistema de hospitalidad pública. Por otro lado, las reglas de las cofradías definen sus actuaciones en un plano teórico, que puede alejarse de la realidad en muchas ocasiones. Esto puede tener una lectura negativa y otra positiva: puede afirmarse que, a pesar de lo estipulado en los estatutos, las cofradías no fueran fieles con el marco normativo. Pero también es posible que, entendiendo el mandamiento del amor como un imperativo ético importantísimo por su condición de cristianos, los cofrades emprendieran muchas iniciativas dentro del terreno social que no necesariamente habían de estar recogidas en sus reglas. Así las cosas, creemos que las cofradías aplicaron el mandamiento evangélico en su vida diaria y demostraron ser coherentes con él. Esto no quiere decir que la actividad desarrollada fuera abundantísima: los hospitales no fueron muchos y tampoco podemos conocer el alcance real del presupuesto destinado a la asistencia a los pobres, pero para hacer un estudio real habría que investigar también el estado de las cuentas de las cofradías, por ejemplo, algo que escapa a los límites del presente trabajo.

Concluimos, por tanto, certificando que, en líneas generales, los cofrades sevillanos bajomedievales y de los comienzos de la modernidad eran consecuentes con la fe que practicaban, de manera que esta se traducía en sus vidas diarias en determinadas actitudes que verificaban su condición de seguidores de Jesús de Nazaret. No obstante, y especialmente en este campo de la vivencia práctica, ya hemos señalado que es necesario ser cautelosos, por cuanto la documentación que hemos utilizado corresponde a un plano teórico y normativo, y siempre cabe la duda razonable de si realmente se respetaba lo legislado. Aun así, creemos que la repetición frecuente de estas normas de vida cristiana en todo el amplio espectro del corpus estudiado lo que hace es certificar que este modelo estaba verdaderamente arraigado en la mente del pueblo. Pero el grado de aplicación del modelo está ligado inevitablemente a un plano subjetivo que varía en función de cada individuo, por lo que es verdaderamente complicado determinar el alcance real de lo estipulado con respecto a su vivencia concreta en cada una de las personas.



1. Plano de Sevilla en el siglo XVI. La ciudad, lugar privilegiado para la acción social de las cofradías.



2. Imagen de la Virgen de la O tal y como aparece en el libro de reglas primitivo de su Hermandad (1566), que regentaba un hospital en Triana.



3 y 4. La Esperanza Macarena en el hospital de las Cinco Llagas. La leyenda unió a esta cofradía con el centro hospitalario más importante de Sevilla hasta el siglo XX.



5 y 6. Los pasos de la Hermandad de la Esperanza de Triana en la cárcel del Pópulo. Las cofradías han estado siempre cerca de los necesitados y marginados de la sociedad.

LA INTROMISIÓN ARZOBISPAL EN LAS COFRADÍAS DURANTE EL SIGLO XVII. UN FENÓMENO, DOS RESPUESTAS: SEVILLA Y LIMA

Ismael Jiménez Jiménez

RELIGIOSIDAD POPULAR, COFRADÍAS Y ARZOBISPOS EN SEVILLA Y LIMA

El folclorista Santiago Montoto de Sedas acuñó en la primera parte del siglo XX una de esas frases que quedan marcadas a fuego en el ideario colectivo de una ciudad: “ni fías, ni porfías, ni cuestión con cofradías”. Todo un lema que vino a reducir en una simple oración lo que en Sevilla había sido siempre una suerte de aviso para navegantes, más concretamente una advertencia para los eclesiásticos que ocupasen la sede hispalense como prelados. El citado escritor había llegado a elaborar esta sentencia como corolario a uno de los sucesos más desagradables de cuantos tuvieron lugar en el siglo XVIII en la Archidiócesis andaluza y que implicó tanto a la jerarquía católica como a las cofradías que hacían estación de penitencia durante la Semana Santa. Nos estamos refiriendo a los hechos acaecidos entre 1749 y 1751.

En el primero de estos años arribó a Sevilla como administrador del Arzobispado don Francisco de Solís y Folch de Cardona, quien tras tomar posesión del puesto dictó una serie de medidas que obligaban a las hermandades a variar sus itinerarios procesionales con la única finalidad de pasar justo por debajo de la fachada principal del Palacio Arzobispal. En 1750 parece ser que la norma fue acatada sin más sobresalto por parte de los cofrades –salvo aquellos de la hermandad de la Soledad, pues se negaron a procesionar si no podían hacerlo por las calles acostumbradas–, pero al año siguiente el prelado situó en la puerta de salida de la catedral sevillana –la conocida como Puerta de Palos– a un escribano público que diese fe del cumplimiento por parte de los cortejos de este mandato sin excusas de ningún tipo. Con más desgana que otra cosa y siendo conscientes que su discurrir tradicional estaba siendo modificado a simple capricho arzobispal, las cofradías bordearon el Corral de los Olmos para pasar junto al balcón presidido por el mitrado. Sin embargo, esta situación ocasionó cierto malestar y en la tarde del Jueves Santo éste estalló para asombro y enojo del arzobispo Solís. La cofradía de la Exaltación –vulgo, *Los Caballos*– decidió

no tomar la senda preestablecida por el mitrado y continuar por las calles usuales hasta buscar su sede, la iglesia de Santa Catalina, lo cual provocó la alarma que el prelado había avisado tañer si era desobedecido.

Solís y Folch de Cardona abandonó sus estancias palaciegas lleno de furia e ira por ver su autoridad menoscabada por una “simple” cofradía, por lo que amenazó a la hermandad de la Exaltación con ser excomulgada y suspendida canónicamente si no trazaba el itinerario que el provisor había dispuesto. El cortejo y sus responsables, sin hacer caso de las órdenes del arzobispo, continuó por las calles tradicionales y el prelado no tuvo más remedio que, buscando reafirmar su posición de gobierno y mando sobre las instituciones de laicos, dictar una excomunión inmediata y ejemplarizante sobre el máximo dirigente de la cofradía, quien no era otro que Antonio de Sandoval, pariente próximo del conde de Mejorada. Éste, viéndose tan duramente penado, ordenó que el cortejo se detuviese inmediatamente, obstaculizando que otras corporaciones pudiesen seguir con su acostumbrado discurrir y horario, pues se negaba a disponer lo contrario si el arzobispo no levantaba la mencionada excomunión. Sandoval acudió de inmediato a la autoridad de la Audiencia de Grados de Sevilla, pues consideraba que el castigo superaba con creces lo obrado, como corroboró esta chancillería.

Levantada la orden de excomunión contra la Exaltación y su alcalde mayor, la cofradía continuó su discurrir, a pesar de que el retraso de la jornada pasaba a ser escandaloso. Pero los problemas no acabaron aquí. La cofradía de los Negros observando que su predecesora en la estación de penitencia a la catedral había conseguido retornar por sus calles habituales, se negó inflexiblemente a desviarse para pasar por la fachada principal del Palacio Arzobispal; los dirigentes de esta institución de carácter racial argumentaron que “por dónde no pasan los blancos, no tienen por qué pasar los negros”¹. Solís y Folch de Cardona había comprendido en una sola tarde de Semana Santa que la injerencia por su autoridad en los asuntos cofrades no era una cuestión de poder o jerarquía únicamente, sino que se trataba de un campo en que la delicadeza y el tacto iban a ser más importantes que la capacidad de dictar decretos o expedir normativas.

La retractación por parte del arzobispo de Sevilla vino a demostrar el peso que las cofradías llegaron a tener en la sociedad del Antiguo Régimen en el centro económico gravitacional de la Monarquía Católica,

¹ Ros Carballar, Carlos (ed.), *Historia de la Iglesia de Sevilla*, Sevilla 1992, pp. 523-526.

pero ¿ocurría lo mismo en otro de esos espacios privilegiados que en otro hemisferio del planeta estaban bajo el dominio del rey castellano? ¿Existieron diferencias entre la jerarquía y los laicos que se agrupaban bajo un patronazgo en la jurisdicción del Arzobispado de Lima? Para responder a estos interrogantes ha de tenerse claro cómo las manifestaciones y devociones populares se habían configurado durante la Edad Moderna como uno de los indicadores más nítidos de la fe y el sentir religioso de la sociedad; pero además se alzaron también como un medio para comprender hasta qué niveles habían calado las diferentes catequesis y enseñanzas en los diversos territorios y poblaciones². Esta última cuestión, la apostólica, aumenta su significado cuando del Virreinato del Perú se trataba, pues al complejo mecanismo devocional cristiano hubo de añadirse la conversión de los indígenas y la superposición de las creencias católicas sobre aquellas propiamente incaicas. Sin embargo, durante el siglo XVII son otros los problemas, más prosaicos, los que afectarán a la relación entre el prelado y las cofradías de la Ciudad de los Reyes.

En cualquier caso, a la hora de abordar una investigación de esta complejidad, no debemos olvidar que las cofradías son fiel reflejo de dos postulados “básicos” en cuanto a su estudio, los cuales ya fueron señalados por el doctor José Sánchez Herrero y cuya utilidad continúa vigente. Primero, que a cada etapa histórica corresponde un tipo de religiosidad específica y derivada de ella una clase de cofradía muy particular. Segundo, este fenómeno religioso no tiene lugar de forma aislada y autónoma, sino que responde a la situación política, económica, social y cultural que rodea a las propias cofradías, dotándolas de características propias y diversas en cada momento del período histórico³. En este sentido, las hermandades a orillas del Guadalquivir y del Rímac se encontrarán con cuatro factores que marcarán su evolución en cuanto a institución y desembocarán en la reacción personal que cada cual presente ante los problemas que vamos a exponer seguidamente: las cofradías a un lado y otro del Atlántico progresaron o retrocedieron en razón a su situación económica; la presión social a la que eran sometidas por sus propios componentes o desde el exterior; los intereses políticos que coaccionaban su actividad cultural ordinaria; y, por supuesto, la propia evolución de la religiosidad popular llevada a la

² Vargas Ugarte, Rubén, *Historia de la Iglesia en el Perú*, t. III, Burgos 1960, p. 228.

³ Sánchez Herrero, José, “Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVIII” en Sánchez Mantero, Rafael, Sánchez Herrero, José, González Gómez, Juan Miguel y Roda Peña, José, *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*, Sevilla 1988, p. 29.

práctica en la ciudad en la que estaban establecidas⁴.

Este último punto será el que más influencia tenga al momento de producirse las diferentes contestaciones de las hermandades a los ordinarios a quienes debían obediencia. No obstante, estas corporaciones, como detentadoras de las principales manifestaciones religiosas públicas, los desfiles procesionales de la Semana Santa, requirieron de una suerte de trato especial y diferenciado por parte de la jerarquía eclesial. Y es que resultó que, tras una organización un tanto espontánea durante buena parte del siglo XVI, las cofradías en el tránsito a la siguiente centuria se habían configurado como instituciones con un peso considerable en el seno de la sociedad en las que estaban insertas y de ahí que a partir de este momento comenzase a producirse una “intromisión” sistemática de los poderes diocesanos en la mismas a través del establecimiento de una serie de normativas y ordenanzas propias y personales en cada corporación, aunque dirigidas desde la más alta instancia católica de la jurisdicción respectiva y, en perspectiva superior, por la propia Monarquía⁵.

En este sentido, que afectó por igual manera a las cofradías limeñas y a las sevillanas, serán estas últimas las primeras en notar los efectos de la injerencia arzobispal en sus vidas y cultos propios. El cardenal Rodrigo de Castro durante su pontificado en la Archidiócesis hispalense entre 1581 y 1600 comenzó a dictar una serie de disposiciones dirigidas expresamente a canalizar una religiosidad popular, la de las hermandades, que estaba en plena ebullición, y su sucesor en la sede de San Isidoro, el cardenal Fernando Niño de Guevara (1601-1609), continuó con esta obra de regular a las cofradías bajo cánones propios para así ordenarlas en cuanto a las disposiciones que tuviesen a bien realizar desde el Palacio Arzobispal de Sevilla⁶. Si nos trasladamos al Perú, en este mismo período Toribio de Mogrovejo, arzobispo de Lima desde 1579 hasta 1606, realizó una tarea ímproba de ordenación, control y puesta en funcionamiento del territorio bajo su pontificado, centrado principalmente en la celebración del III Concilio de Lima (1582-1583), pero no deparó resultados similares a los de la capital andaluza. Apenas, en la Tercera Acción, capítulo cuadragésimo

⁴ Sánchez Herrero, José, “Las cofradías y hermandades españolas en la Edad Moderna” en *Atti del Seminario Internazionale di Studi*, Fasano 1988, p. 427.

⁵ Romero Mensaque, Carlos José, “Semana Santa, cofradías e Iglesia en 1604. Cuatrocientos años de la ordenación de la Semana Santa de Sevilla por la jerarquía eclesiástica”, en *Anuario de investigaciones Hespérides*, nº XII, 2004, pp. 432-433.

⁶ Romero Mensaque, Carlos José, *Conflictos y pleitos en las hermandades y cofradías de Sevilla. Una aproximación histórica*, Sevilla s.a., p. 131.

cuarto de las actas de dicho Concilio se especifican temas directamente relacionados con las hermandades; en él se indica que la única autoridad a la que le estaba permitida erigir una cofradía era al ordinario de la Archidiócesis, pues establecer este tipo de instituciones estuvo considerado como un acto propio de la jurisdicción detentada por el arzobispo⁷.

No obstante, la intervención de los diferentes mitrados en la Península y en las Indias siempre se hizo notar cuando los excesos y las actuaciones indecorosas tuvieron lugar en las cofradías, pues este tipo de acciones requirió siempre de medidas fiscalizadoras por parte de la jerarquía eclesiástica. Las hermandades, por la naturaleza adquirida en sus desfiles públicos, se habían convertido en auténticos aparatos catequéticos y por ello el control sobre las mismas no haría sino aumentar en razón a la capacidad de mando que las Archidiócesis de Sevilla y Lima demostrasen tener sobre estas corporaciones, las cuales sobre el Derecho estaban bajo su dependencia directa. Así, los arzobispos buscaron –en la Ciudad de los Reyes a partir del pontificado de Bartolomé Lobo (1609-1622)– dotar de un código de conducta y orden a todo el conjunto de las cofradías existentes, pero, como veremos, será una tarea complicada y de finales divergentes en ambos escenarios, pues el deseo pastoral fue interpretado en líneas generales como una pretensión autoritaria desde los poderes eclesiásticos hacia unas corporaciones que buscaban de manera “natural expresar sus sentimientos religiosos”⁸. Así, al igual que se compartían objetivos desde los diferentes palacios arzobispaes para ordenar el fenómeno cofradiero en torno a los años finales del Quinientos y las primeras décadas del Seiscientos; que la estética, las formas procesionales y los ritos litúrgicos pasaron de Andalucía a Perú, como fueron las iconografías o los pasos de misterio –siendo el primer caso de este tipo en Sevilla el de la Oración en el Huerto de Jerónimo Hernández de 1578⁹ y encontrándose en Lima un calvario procesionado por la cofradía limeña del Cristo de Burgos alrededor del tan “cercano”¹⁰ año de 1593¹¹–; también pasó la normativa y los

⁷ Martínez de Sánchez, Ana María, “Hermandades y cofradías. Su regulación jurídica en la sociedad indiana” en Barrios, Feliciano (coord.), *Derecho y administración pública en las Indias hispánicas*, v. II, Cuenca 2002, p. 1040.

⁸ Romero Mensaque, “Semana Santa, cofradías e Iglesia...”, p. 434.

⁹ Sánchez Herrero, “Las cofradías de Semana Santa...”, p. 87.

¹⁰ Para comprender en profundidad el factor tiempo y distancia que separa los acontecimientos, fenómenos y hechos entre España y las Indias, léase: Serrera Contreras, Ramón, “Geografía y poder en el siglo XVII indiano: el facto distancia en el incumplimiento de la norma” en Pinard, Gustavo y Merchán, Antonio (eds.), *Libro in memoriam Carlos Díaz Rementería*, Huelva 1998.

¹¹ Lohmann Villena, Guillermo, *La Semana Santa de Lima*, Lima 1996, p. 29.

resultados de los diferentes sínodos y sus aplicaciones, aunque estas no tuvieron un resultado tan parejo por diferentes razones.

Así, por ejemplo, conocemos cómo el cardenal arzobispo de Sevilla Cristóbal de Rojas (1571-1580) prohibió que se realizasen representaciones pasionistas en el interior de las iglesias y capillas, pero en cambio no censuró el mismo teatro sacro en el exterior de los templos. De esta manera, la cofradía del Santo Entierro, fundada por el italiano Tomás Pesaro en 1579, pasó a realizar una ceremonia del Descendimiento de Cristo sobre un “collado, donde está el oratorio de Colón”¹², es decir, el entorno de la desaparecida Puerta Real al final de la antigua calle de Armas. Un cuarto de siglo más tarde, el cardenal Niño de Guevara suprimió este tipo de escenificaciones en las cofradías de la Soledad y el Santo Entierro, pues no consideraba que este tipo de ceremonias fuesen edificantes ni para los hermanos asistentes ni para el resto de devotos que se acercaban a contemplarlas¹³. Sin embargo, en Lima el Descendimiento y Entierro continuará llevándose a cabo durante bastantes décadas más, a pesar de que la corporación que llevaba a cabo esta escenificación, la hermandad de la Soledad, conocía que a su “matriz” le había sido prohibida tal celebración; la cual, aunque con una interrupción importante, ha llegado hasta nuestros días casi sin modificaciones relevantes. Al mismo fenómeno, respuestas diferentes.

LAS COFRADÍAS LIMEÑAS ¿DIFERENTES O IGUALES A LAS SEVILLANAS?

La pregunta que se realiza en el encabezamiento de este epígrafe debe ser resuelta con facilidad por el lector que conozca a las corporaciones sevillanas y su entorno durante los siglos modernos. Pero en un contexto colonial como fue el de la Ciudad de los Reyes durante los siglos XVI a XVIII, las diferencias fueron bastante notables y, como apuntamos al inicio de esta investigación, estas corporaciones habían sido, en buena medida, fruto del contexto social, político y económico que las rodeó. Por todo ello y por ser el caso peruano un tanto más especial y desconocido, nos detendremos a hablar de sus instituciones cofradieras.

Las cofradías en el distrito de la Audiencia de Lima nacieron en su mayoría fruto de un deseo, no dirigido o controlado desde la jerarquía eclesiástica, de asociación religiosa y social, configurándose conforme a unos preceptos transmitidos entre parroquias o conventos y agrupándose con

¹² Sánchez Herrero, “Las cofradías de Semana Santa...”, p. 83.

¹³ Romero Mensaque, “Semana Santa, cofradías e Iglesia...”, p. 435.

unos símbolos y devociones compartidas¹⁴. Sin embargo, no serán factores culturales los que harán que estas instituciones permanezcan activas durante periodos tan prolongados como siglos, incluso en la misma sede canónica fundacional, sino que fueron los grandes ámbitos de funciones a las que atendieron, la variabilidad en cuanto a sus fines devocionales y la capacidad de adaptación a diferentes circunstancias externas –conflictos, crisis económicas y demográficas, políticas, etc.– e internas –desde disposiciones arzobispales hasta vaivenes en los órganos de dirección de las cofradías– los que moldearon esta importancia creciente a lo largo del Seiscientos¹⁵.

Gracias a este rasgo evolutivo y a lo extensamente implantado de las cofradías durante la etapa colonial del Perú, las cofradías acabaron por erigirse como uno de esos cuerpos estructurales en los que pudo apreciarse un micro ejemplo de la sociedad limeña y, más concretamente, de los entramados clientelares y las redes de poder político y económico que usaban de estas instituciones buscando sus propios fines personales. Además, las hermandades al aglutinar en su propio seno a lo más granado de los habitantes de Lima, mostraron ante el conjunto cómo los hombres más eminentes ejercieron su autoridad en estas agrupaciones de carácter religioso y cómo aquéllos eran obedecidos por unos componentes que, en buena medida, quedaban impacitados y sumisos a los dictados de quienes eran, de derecho, igual a ellos¹⁶.

En cualquier caso, las cofradías no actuaban como entes separados del cuerpo socio-institucional que manejaban la riendas del Virreinato, sino que dentro de las estructuras administrativas se hallaron bajo dos poderes diferenciados: el eclesiástico, puesto que dependían en última instancia del arzobispo de Lima, y el civil, ya que estaban consideradas como obras pías y por tanto insertas en las competencias del Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías de la Audiencia de la Ciudad de los Reyes, motivo por el cual cada juez conservador pudo exigir cuentas e inventarios a cualquier cofradía e incluso recurrirlas dentro de posibles demandas¹⁷. Pero a pesar de este doble control jerárquico, al que habría que añadirsele

¹⁴ Reverter-Pezet, Guillermo, *Las cofradías en el Virreinato del Perú*, Lima 1985, p. 5.

¹⁵ Rodríguez Mateos, Joaquín, “Las cofradías de Perú en la modernidad y el espíritu de la Contrarreforma” en *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), LII.2 (1995), p. 15.

¹⁶ Mansilla Justo, Judith, “Poder y prestigio social en las cofradías de españoles, siglos XVII y XVIII” en Lévano Medina, David y Montoya Estrada, Kelly (coords.), *Corporaciones religiosas y evangelización en Iberoamérica, siglos XVI-XVIII*, Lima 2010, p. 230.

¹⁷ Garland, Beatriz, “Las cofradías en Lima durante la colonia. Una primera aproximación” en Ramos, Gabriela (coord.), *La venida del Reino. Religión, evangelización y cultura en América. Siglos XVI-XX*, Cuzco 1994, p. 205.

el vicepatronato regio ejercido por el virrey, las hermandades sirvieron como nexo para la formación de compadrazgos y en la búsqueda de este fin poco religioso cumplieron con la demanda social de la creación y el mantenimiento de grupos sociales que compartían intereses similares. Por ello, hay quien ha llegado a calificar a las cofradías como un “endo-grupo” que intercambia dentro de sí mismo auxilio en períodos de demanda religiosa, social o económica y que acabará por ordenar el comportamiento personal entre los miembros de la institución y con otros individuos independientemente de la pertenencia estamental o la clasificación étnica¹⁸.

Así, uno de los campos más favorecedores, incluso definitivo, para el crecimiento social, tanto personal como colectivo, fue el proporcionado por las cofradías, ya que en ellas se producía un trasvase de prestigio y reconocimiento social que beneficiaba a ambos: si el hermano era alguien conocido, la cofradía gozaba de su presencia; si la cofradía tenía tal o cual fama, la persona que consiguiese pertenecer a la misma se “lucraría” de esa reputación. Esta es la razón por la cual es necesaria la celebración de actos culturales, caritativos e incluso culturales de forma y anuncio público, porque constituyeron el medio más favorable y directo de enseñar ante la sociedad la categoría de la hermandad y la consideración de sus propios componentes¹⁹. De la misma manera, si reciprocidad no se producía porque el hermano, o la cofradía, no cumplían con sus obligaciones, según las normas que rigen a estas corporaciones debería ser reprendido por el resto de componentes, pero lo que no existió fue una fórmula eficaz para volver a encarrilar a ese miembro que no contribuía de igual manera a los beneficios que la pertenencia a la institución le reportaba. Pero este no es un problema que afecte sólo a cofradías de un elevado estatus social, pues el sistema de compadrazgo y de intercambio de crédito no tuvo fronteras étnicas ni gremiales, funcionando de manera muy similar, casi idéntica, independientemente de la finalidad religiosa y cultural de la hermandad²⁰.

Todo esto tendrá que ser tenido en cuenta a la hora de valorar las intromisiones de la jerarquía eclesiástica en la vida de unas cofradías que, a no ser que se tratase de un miembro de la misma y en los órganos competentes de la institución, asentadas en el territorio no estaban muy dispuestas a consentir esta pérdida de “independencia”. En la Ciudad de los

¹⁸ Foster, George M., “Cofradía y compadrazgo en España e Hispanoamérica” en *Revista del Museo Nacional*, nº. XXVIII, 1959, p. 265.

¹⁹ Mansilla Justo, “Poder y prestigio social...”, p. 230.

²⁰ Foster, “Cofradía y compadrazgo...”, p. 266.

Reyes durante el siglo XVII las celebraciones pasionistas habían arraigado en la sociedad colonial, demostrando las cofradías encargadas de estas conmemoraciones que el fervor que articulaban las dotaba de un papel mucho más importante en el seno de la Iglesia que el que tradicionalmente se les había reservado por parte del prelado local²¹. Las hermandades penitenciales al organizar la Semana Santa se mostraban ante toda la ciudad como instituciones de importancia vital para el desarrollo de la religiosidad popular, lo cual elevaba sus categorías dentro de la sociedad hasta el punto de discutir los mandatos de quien por derecho canónico era la máxima autoridad para crearlas, suspenderlas, amonestarlas e incluso disolverlas.

AUTORIDAD “TESTIMONIAL”: CONFLICTOS ENTRE COFRADÍAS O CONTRA INSTITUCIONES ECLESIASTICAS Y CIVILES. EL CAMINO HACIA LA INTERVENCIÓN ARZOBISPAL

En los inicios del siglo XVII Sevilla y Lima no solo compartieron el fenómeno cofradiero en puridad, sino que los problemas que llevó anexo este tipo tan especial de religiosidad popular también encontraron paralelismos muy acusados a un lado y otro de las posesiones de la Monarquía Católica. A orillas del Rímac y del Guadalquivir comenzaron a producirse conflictos entre las propias cofradías por temas tan variados, algunos ridículos para nuestra óptica contemporánea, como la precedencia, la demostrada y pública antigüedad de las corporaciones, el orden, día y horario para realizar la estación de penitencia, etc. Cuestiones que llegaron a ocasionar choques violentos de desagradable visión y consecuencias negativas para las hermandades implicadas²². En cualquier caso, estas disputas se corresponden al principio casi general que afecta a estas instituciones y que consiste en la supervivencia de las mismas por medio del enfrentamiento con otra corporación de naturaleza similar; es lo que en palabras del historiador Sánchez Herrero se ha definido como una “lucha, no necesariamente enfrentamiento agresivo, [que] es razón de supervivencia, reto de supervivencia”²³. Pero: ¿esta proposición puede ser aplicada frente a otras “fuerzas”? ¿Reaccionaron igual las cofradías frente a los respectivos arzobispados? Comencemos a dar respuestas.

²¹ Montoya Estrada, Kelly, “Una procesión del Viernes Santo en Lima del siglo XVII” en Lévano Medina, David y Montoya Estrada, Kelly. (coords.), Corporaciones religiosas y evangelización en Iberoamérica, siglos XVI-XVIII, Lima 2010, p. 147.

²² Sánchez Herrero, “Las cofradías de Semana Santa...”, p. 93.

²³ Sánchez Herrero, “Las cofradías y hermandades españolas...”, p. 424.

En la capital de Andalucía, durante el Jueves Santo de 1591 tres hermandades chocaron entre sí, dando como consecuencia inmediata la intervención directa y férrea de las autoridades eclesiásticas de la Archidiócesis de Sevilla. Las cofradías de las Cinco Llagas, Montesión y Pasión desembocaron a la misma vez en las proximidades de la catedral, en la calle Génova concretamente, pero no consiguieron llegar a un acuerdo para la cesión del paso y la fluidez de la jornada procesional, alcanzando extremos violentos que requirieron de injerencias pastorales. Los hechos son citados por el historiador Federico García de la Concha y recogidos por Carlos José Romero Mensaque de la siguiente forma: “Y con los bastones que llevaban y hachas se dieron tantos hachazos y garrotazos que fue tan grande el escándalo y confusión que ni los religiosos ni los sacerdotes que las iban acompañando, ni gentes de capa y espada que pretendieron ponerlos en paz, ni fueron bastantes para ello, hasta que el poder de la Justicia y seglar, alcaldes y asistente y teniente y los alguaciles, prendiendo a unos y amenazando a otros, aplacaron algún tanto la dicha pelea; de la cual resultó que los cofrades de las Cinco Llagas llevaron el estandarte hecho pedazos y las hachas en los pabilos tan solamente y el Cristo y las imágenes y los pasos, que llevaban en parihuelas, hechos pedazos y con mucha indecencia”²⁴.

Poco más de un siglo después, en la Ciudad de los Reyes tendría lugar un suceso de características muy similares, aunque los actores no fueron únicamente cofradías. Pero no adelantemos acontecimientos, pues a inicios del siglo XVII otro enfrentamiento basado en las cuestiones que apuntamos anteriormente ocasionaría una nueva disputa entre dos corporaciones. En 1603 la cofradía de las Tres Necesidades de Sevilla, representada por Juan de Guzmán Doria, planteó ante el provisor y vicario general de la Archidiócesis un pleito contra la hermandad de San Juan Bautista. El litigio se debió a que esta segunda corporación estaba antecediendo a la primera en los cultos y procesiones organizados por la comunidad del convento de San Francisco de Paula de los mínimos –sede canónica de ambas instituciones–, al igual que en el Corpus Christi del Cabildo catedralicio; además, los cofrades de San Juan Bautista habían montado “una mesa con varas de plata para pedir limosna”, arrebatando por este medio una porción importante de los ingresos que las Tres Necesidades percibían por dicho concepto en la collación en la que estaba establecida. Guzmán

²⁴ Romero Mensaque, “Semana Santa, cofradías e Iglesia...”, p. 445.

Doria, presentando estos hechos, demandaba que el provisor suspenda estos procedimientos y a la propia cofradía de San Juan, pues no tenía sus reglas aprobadas por el ordinario y no eran más que “una junta de hombres bajo el nombre [del santo]”, mientras que la hermandad que él representaba gozaba de confirmación de sus estatutos desde 1585 y estaba establecida en el convento de los mínimos desde 1588. Al provisor no le quedó más remedio que aceptar la reclamación interpuesta por las Tres Necesidades y obligar a los cofrades de San Juan Bautista a respetar la antigüedad de la anterior y sus fuentes pecuniarias²⁵. Sin embargo, detrás de este conflicto no se hallaba únicamente el puesto a ocupar en los desfiles procesionales, ni tan siquiera el ingreso económico, sino la demostración de fuerza entre una institución ya asentada y otra en vías de conseguirlo; una lucha que con seguridad tendría episodios fuera de la justicia eclesiástica y que por desgracia no conocemos, pero que acabaron abriendo una puerta a la intervención jerárquica.

No mucho tiempo separa este conflicto de uno similar en la capital del Virreinato del Perú. Habiendo fallecido el arzobispo Toribio de Mogrovejo y tomando el palio arzobispal en Quito en mayo de 1609 Bartolomé Lobo Guerrero, la Archidiócesis de Lima se hallaba regida mediante un provisor a la espera de que este último eclesiástico tomase posesión –lo cual ocurrió el 4 de octubre de ese mismo año– cuando tuvieron lugar los hechos que pasamos a describir; de ahí, que no apareciese la autoridad arzobispal para poner orden en el conflicto que se había originado entre la cofradía de la Vera Cruz y la del Santo Cristo de Burgos.

La hermandad de la Vera Cruz, radicada en una capilla anexa al convento del Santo Rosario, había modificado su horario de salida, pasando de salir a las nueve de la noche, como siempre lo hizo, a la media noche, pues decían tener ciertos privilegios para comenzar la estación de penitencia tan tardíamente. Sin embargo, el hecho de no poseer licencia del ordinario para dar inicio a la procesión en tal momento, mediante excusas de diverso tipo atrasaba el comienzo hasta las once de la noche, haciendo caso omiso de las diversas recomendaciones que desde el Palacio Arzobispal llegaban a los cofrades cruceros. Estos atrasos en la noche del Jueves Santo perjudicaban directamente a otra corporación y ésta, la cofradía del Santo Cristo de Burgos, no tardó en protestar enérgicamente ante el pro-

²⁵ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Justicia, Hermandades, leg. 09865, exp. 1. Demanda de la cofradía de las Tres Necesidades, representada por Juan de Guzmán Doria, contra la cofradía del Señor San Juan Bautista; incluida resolución del provisor arzobispal. Sevilla, 7 de abril de 1603.

visor arzobispal. Argumentaron que la demora de la Vera Cruz provocaba que ellos tuviesen que esperar en su sede, la iglesia de San Agustín, hasta altas horas de la noche para recibir a la cofradía crucera e iniciar su propio discurrir penitencial. Consideraban que la situación no sólo era intolerable, sino que además suponía un perjuicio directo para los devotos del crucifijo burgalés, por lo que solicitaban que se obligase a la cofradía de la Vera Cruz a salir en su horario tradicional: las nueve de la noche²⁶.

La Archidiócesis en sede vacante apenas pudo actuar de oficio, pero no dudó en hacerlo, pues el provisor solicitó a Juan Osorio, mayordomo de la Vera Cruz, que remitiese los horarios reales y oficiales de su cofradía para comprobar los asuntos denunciados. El dirigente crucero respondió de inmediato diciendo que tras reunirse todos los hermanos en cabildo, todos habían acordado que la estación de penitencia comenzase entre las diez y las once de la noche ya que era esa la hora acostumbrada y no tenían por qué modificarla²⁷. A pesar de que esta comunicación se realizó por la vía privada, los mayordomos del Cristo de Burgos, Francisco Rodríguez del Padrón y Bernabé de Mesa, tuvieron acceso a la misma y dieron su propia respuesta al provisor. Según estos cofrades, Juan Osorio estaba mintiendo, ya que la hora a la que siempre había salido, desde su fundación por Francisco Pizarro, la cofradía de la Vera Cruz había sido las nueve de la noche, retrasándose en el peor de los casos no más de media hora. Agarrándose a la falsedad de lo expuesto por el mayordomo Osorio, los oficiales del Cristo de Burgos vuelven a solicitar que se les obligue a salir a la hora citada, nunca a la que lo hicieron estos años atrás y que si se niegan a obedecer los mandatos del provisor, proponen, se les multe pecuniariamente²⁸.

Las réplicas no dejaron de sucederse tras este primer intercambio de cartas con el máximo eclesiástico en la jerarquía arzobispal a la espera de la llegada del prelado Bartolomé Lobo. Así, tras conocer esta última carta Juan Osorio, replicó a la misma diciendo que “no ha lugar” a que desde otra cofradía se le dijese a la Vera Cruz cuando habría de salir, pues la competencia en estos casos es exclusiva de sus propios hermanos, ni tan

²⁶ Archivo Arzobispal de Lima (AAL), Cofradías, leg. 59, exp. 1. Petición de Francisco Rodríguez del Padrón y Bernabé de Mesa, mayordomos de la cofradía del Cristo de Burgos, al provisor arzobispal. Lima, 7 de abril de 1609.

²⁷ AAL, Cofradías, leg. 59, exp. 1. Carta de Juan Osorio, mayordomo de la cofradía de la Vera Cruz, al provisor arzobispal. Lima, 8 de abril de 1609.

²⁸ AAL, Cofradías, leg. 59, exp. 1. Carta de Francisco Rodríguez del Padrón y Bernabé de Mesa, mayordomos de la cofradía del Cristo de Burgos, al provisor arzobispal. Lima, 10 de abril de 1609.

siquiera al Arzobispado le correspondería decidir sobre estas cuestiones. No obstante, Osorio admite que el comenzar su estación de penitencia más allá de las diez y media de la noche no es una costumbre que provenga desde la erección de la hermandad, pero que sí era algo que se venía realizando “de más de veinte y treinta años a esta parte”. El mayordomo explicaba que esta situación era derivada del hecho de que comenzase a predicarse a los penitentes a las diez de la noche y como este sermón solía alargarse al menos media hora, la salida de la cofradía no podía producirse hasta tan tarde. En cualquier caso, Osorio vuelve a insistir en que no comprende por qué habían sido denunciados ante el provisor, pues arranque su cortejo cuando arranque ello no debería ser tema a tratar por la cofradía del Cristo de Burgos ni por ninguna otra²⁹.

La situación había llegado a un punto que requería de una solución autoritaria por el arzobispo Lobo y así fue como actuó el prelado, pues ordenó que la Vera Cruz pasase a comenzar su discurrir procesional a las nueve de la noche, sin que valiesen ningún tipo de excusas. Sin embargo, esta misma cofradía años más tarde volvió a verse envuelta en problemas de índole similar y que fueron, a la postre, los causantes de que se pudiese en marcha de manera definitiva un mecanismo de control y dirección de las cofradías existentes en Lima. Según contaba el virrey conde de Santisteban del Puerto (1661-1666), la procesión del Jueves Santo de la Vera Cruz (en 1663) fue el escenario en el que el Cabildo, Justicia y Regimiento de Lima, que era patrono de la hermandad desde 1627, se negó de forma tajante a que el provisor atravesase el cortejo “por la parte donde van capitularmente los alcaldes y regidores con el estandarte”. Ante esta situación, el arzobispo Pedro de Villagómez y el propio Cabildo decidieron no ceder ni un ápice en sus posturas, quedándose como perjudicada una cofradía que viendo que no existía autoridad que resolviese el problema en que estaba involucrada, no supo qué hacer. Santisteban es muy concreto en la descripción de estos sucesos: “Por lo que mira al Derecho riguroso, cuando salió aviso del acuerdo en contradictorio juicio a favor del eclesiástico, aunque fue sólo por entonces y sin perjuicio de la propiedad, todavía pareció que la pretensión de la ciudad se fundaba más en cortesía de los provisores, que no habían querido atravesar la procesión por otro Derecho. Y que cuando se encargaron de esta cofradía, no se pactó cosa particular en su favor y antecedentemente afirman muchas personas de todo crédito que atravesaba la

²⁹ AAL, Cofradías, leg. 59, exp. 1. Carta de Juan Osorio, mayordomo de la cofradía de la Vera Cruz, al provisor arzobispal. Lima, 11 de abril de 1609.

procesión el provisor y entre los testigos del arzobispo puede ser que haya alguno que siéndolo entonces lo hubiese ejecutado. [...] En las Indias, más que en otras partes, son delicadas estas materias de encuentros de jurisdicción y rompimiento con los ordinarios eclesiásticos”³⁰.

Conocido el conflicto en la Corte, el Consejo de Indias reunido en agosto de 1665 dio una solución tajante y aunque la cofradía de la Vera Cruz no había tenido culpa de ningún tipo en el choque que se produjo el Jueves Santo, a raíz del mismo se articularía un nuevo control sobre estas instituciones religiosas. El Consejo remitió a Lima un real despacho para que desde la recepción el ordinario de la Archidiócesis entrase en las procesiones públicas para regirlas, sin importar que el prelado, o alguien designado por él, pase sin menoscabo por medio del tramo formado por el Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad o los demás tribunales y comunidades que pudiesen formar parte del cortejo penitencial, vayan o no vayan en ella con la asistencia y el acompañamiento de sus propios ministros³¹. Pero dentro de ese ejercicio de disimulación de los mandatos llegados desde la Península Ibérica y que fue a más durante el siglo XVII, esta orden del Consejo de Indias no fue puesta en práctica de manera inmediata. El virrey conde de Lemos (1667-1672) llegó a escribir en 1672 que había puesto en marcha en aquel momento la real cédula del 31 de agosto de 1669, la cual recogía otra incumplida del 31 de diciembre de 1661, que había sido expedida por la Corona a petición del Cabildo de la Ciudad de los Reyes; esta decía lo siguiente: “Se guardase la costumbre que por una información constó que había tenido de no pasar el provisor de este Arzobispado por en medio del Cabildo secular en la procesión de la Vera Cruz. Y que dé las órdenes convenientes para que el Cabildo, Justicia y Regimiento cumpla precisamente los autos de manutención y amparo que tiene el provisor y juez eclesiástico sobre gobernar las procesiones”³².

El Consejo no ordenaba otra cosa que un procedimiento salomónico: a partir de aquel 1672 el arzobispo o quien designase para gobernar las procesiones no podría atravesar las filas formadas por el Cabildo, pero los capitulares para ser respetados de esta forma habrían de cumplir previamente con cuantas disposiciones les hiciesen llegar desde el Palacio

³⁰ Archivo General de Indias (AGI), Lima, 65. Carta del conde de Santisteban al Rey. Lima, 2 de julio de 1663.

³¹ AGI, Lima, 304. Real despacho del Consejo de Indias dirigido al arzobispo de Lima y firmado por los señores Bustamante, Carnero, Solís, Ortega, Mendoza y Hermoso. Madrid, 31 de agosto de 1665.

³² AGI, Lima, 72. Carta del conde de Lemos al Rey. Lima, 30 de abril de 1672.

Arzobispal. En ningún momento se discute que la cofradía pueda volver a organizarse de manera autónoma e independiente, pues a partir de aquellos incidentes todo el gobierno de los cortejos penitenciales quedaba en manos directas de la Archidiócesis. Sin embargo, el problema estuvo lejos de quedar resuelto.

En 1695 el arzobispo Melchor de Liñán y Cisneros hubo de escribir a la Corte, ya que “siguiendo la costumbre y posesión que se halla jurisdicción ordinaria eclesiástica de regir y gobernar las procesiones de Semana Santa, ejecutó mi provisor este año lo que habían practicado él y sus antecesores”, hasta que en la tarde del Viernes Santo la cofradía de la Piedad del convento de la Merced se rebeló contra este gobierno externo. Cuenta el prelado que tras salir la procesión, los frailes mercedarios que formaban parte del cortejo se negaron a permitir que el provisor arzobispal pasase por mitad del “tramo de la comunidad”, pues consideraban que era una injerencia inadmisibles en una orden regular que estaba “fuera” del control secular. Pero la postura de los frailes mercedarios no se limitó a un simple rechazo del enviado arzobispal, sino que se originaron unos hechos totalmente atípicos para lo esperado de una estación de penitencia, pues ante la situación de “no atender al respeto del provisor, se experimentaron en algunos de aquella comunidad acciones muy precipitadas y ajenas de su estado, no dudando echar mano de las espadas que los seculares tenían en la cinta”.

Según el mitrado, el primero en oponerse al provisor y originar todos estos altercados fue fray Juan de Lanuza, vicario del convento de la Merced. No obstante, quien debió de calmar a los frailes, el provincial fray Gabriel de Landa, en vez de apaciguar la situación decidió poner a los regulares en fila, “desamparó el puesto” en la procesión y dejó a fray Juan de la Vega, comendador, “por árbitro de la empresa”. La huida del provincial no fue una decisión acertada, pues tal como cuenta Liñán y Cisneros, el comendador de la Vega se “destempló en palabras indecentes contra los ministros del provisor, avivando con este ejemplo el calor de sus súbditos”. Esta violencia tuvo lugar nada más y nada menos que en la propia Plaza de Armas y ante la mirada del virrey conde de la Monclova (1689-1705), siendo la consecuencia más inmediata el que los cofrades que formaban parte de la procesión se marchasen de la misma, ya que su “devoción y acompañamiento cesó, desamparando con indecencia los pasos e insignias, la mayor parte de los fieles”.

El vicesoberano ante tan bochornoso espectáculo hubo de ser quien

interviniese, conminando al provisor a que “desistiese de su asentado Derecho, como lo hizo; para que con esta condescendencia siguiesen los mercedarios en la procesión”. Que el poder civil interviniese en este conflicto fue consecuencia directa de la dejación de obligaciones que el arzobispo Liñán y Cisneros cometió en un asunto que le correspondía sin excusas de ningún tipo al ser uno de los causantes su propio provisor; sin embargo, el prelado, que observó los hechos desde el balcón de su palacio en la Plaza Mayor, según el mismo cuenta, estaba demasiado lejos como para decidir cómo intervenir, razón por la que optó por acomodarse a la decisión virreinal “en lo inminente del lance”.

Pasado aquel trágico Viernes Santo, todos los sucesos fueron presentados rápidamente por el fiscal del Tribunal Arzobispal ante este mismo organismo, pues se buscaba preservar la jurisdicción del ordinario y no permitir que en hechos de tan profunda conmoción volviese a ejercer su autoridad el virrey. Comenzaba así un proceso judicial, que se prolongaría por siete años y que tendría, como veremos, su sentencia final al otro lado del océano, con la orden dirigida al procurador general de la orden de la Merced en su provincia de Lima para que en los tres días siguientes a su recepción presentase ante el Tribunal un informe detallado de todos los percances sufridos durante la procesión de la cofradía de la Piedad y que además, se adjuntase la documentación que la orden tuviese a bien para demostrar argumentalmente que su negativa a dejar que el provisor atravesase las filas de los frailes en el cortejo estaba asentada conforme a Derecho o privilegios de diversa índole.

Presentados informes, memoriales y declaraciones de testigos diversos, el provisor arzobispal y el fiscal eclesiástico declararon que los tres mercedarios implicados en los sucesos –fray Juan de Lanuza, fray Gabriel de Landa y fray Juan de la Vega–, como principales causantes de todos los disturbios y desobediencias, quedaban incursos por el canon recogido en la bula pontificia *In cena Domini*³³, concretamente por el número dieciséis que condenaba a excomunión a todos aquellos que abusasen de jueces eclesiásticos. Ante castigo tan grave, los frailes solicitaron que todo el proceso fuese anulado de inmediato, pues consideraban que existía cierta prevaricación en el Tribunal al ser juez del caso el mismísimo provisor; además, aludieron a ciertos privilegios anteriores al Concilio de

³³ Esta bula fue dictada por primera vez durante el concilio de York en 1195, siendo desde entonces asumida por la Santa Sede, revisada y ampliada por diferentes Papas hasta el pontificado de Urbano VIII (1623-1644), cuando quedaron fijados los casos de excomunión en veinte.

Trento que reservaban las cuestiones judiciales en la orden de la Merced para tribunales especiales y que si éstos no eran respetados interpondrían de inmediato apelaciones ante el Papa de Roma. La respuesta no se hizo esperar y desde el Arzobispado se declaró “juez competente” al provisor, nombrándose al Juzgado de Apostólico de Huamanga como instancia para las alegaciones que estimasen oportuno interponer.

El proceso ante el Tribunal se prolongó durante dos jornadas completas y los tres mercedarios fueron defendidos por fray Cristóbal de la Melena, quien, en palabras del prelado Liñán y Cisneros, usó de muchas “proposiciones de áspero sonido”, pero que se le perdonaron porque fueron dichas en “el calor de la defensa”. Acabado el juicio, sin que ningún miembro de la cofradía de la Piedad declarase, entregaron los regulares, justo antes de que se dictase la sentencia, un escrito en que manifestaban que “deseaban reunirse a unión y conformidad, apartándose para el efecto de las acciones intentadas y apelaciones interpuestas”. Los tres, con el consejo de su abogado, eran conscientes de las consecuencias que una sentencia condenatoria podría acarrearles y de ahí que pidiesen ese perdón. Con ello, el arzobispo entendió que quedaba defendida por completo su jurisdicción sobre las órdenes regulares y sobre las propias cofradías –aunque en este caso la hermandad de la Piedad fue mera espectadora de los hechos que tuvieron lugar en mitad de su propio cortejo–, así que facultó al obispo de Paraguay, que estaba residiendo en el convento de la Merced, para que absolviese a los tres frailes³⁴. Pero aunque la cuestión quedaba finiquitada en Lima, en la Corte habían tenido conocimiento de los hechos y entrando de oficio a juzgar este conflicto fue analizado en el Consejo de Indias. En Madrid se sentenció la causa como sobreseída, pero instaron de manera muy especial al arzobispo Liñán y Cisneros a continuar defendiendo la jurisdicción ordinaria eclesiástica en su distrito³⁵.

Volvamos a Sevilla para dar buena cuenta de un conflicto en el que estuvieron implicadas nada más y nada menos que tres cofradías, pero no entre ellas mismas, ni tan siquiera ante el prelado de la Archidiócesis, sino con la parroquia titular del distrito en la que estaban incardinadas. En 1745 Gaspar de Castro actuó en nombre de las cofradías de la Columna y Azotes, Entrada en Jerusalén –ambas establecidas en el convento de Nues-

³⁴ AGI, Lima, 304. Carta del arzobispo Melchor de Liñán y Cisneros al Rey. Lima, 15 de agosto de 1695.

³⁵ AGI, Lima, 304. Sentencia sobre el pleito entre los frailes mercedarios y el provisor arzobispal dada por el Consejo de Indias y firmada por los señores Bustamante, Carnero, Solís, Ortega, Ibáñez y Hermoso. Madrid, 19 de enero de 1702.

tra Señora de Consolación de la orden tercera franciscana– y la Exaltación de la parroquia de Santa Catalina, para denunciar ante la justicia eclesial los desmanes que desde la cabeza de la collación se estaban cometiendo contra las tres corporaciones. El procurador alzaba la voz contra la modificación de los derechos parroquiales que estaba haciendo el clero de Santa Catalina, alterando las copias que desde el Arzobispado llegaban dirigidas a las cofradías para engrosar las cantidades de este “impuesto cofradiero”. Las hermandades no estuvieron dispuestas a soportar esta merma en sus economías con el simple fin de aumentar las arcas de los eclesiásticos de la feligresía, así que suplicaron que “por el oficio de fábricas forme copia [el provisor] con arreglo al arancel de doce acompañados, como siempre se ha estilado”³⁶.

Aunque el proceso comenzó en la primavera de aquel año, fue en otoño cuando se aportaron las pruebas y se dictó sentencia contra la intromisión que la parroquia había perpetrado en las cofradías penitenciales establecidas en su jurisdicción. El 13 de octubre de 1745 comparecieron los escribanos de las tres cofradías para aportar las pruebas documentales que demostrasen el desmán cometido por la clerecía de Santa Catalina: Agustín Hortiz de los Reyes, de la Columna y Azotes, manifestó que su cofradía había entregado tradicionalmente a la parroquia 170 reales de vellón en concepto de derechos, pero que en 1745 se les habían cobrado 190 reales más una serie de libras de cera que hicieron que lo entregado montase los 240 reales³⁷. Miguel González Corbacho, secretario de la Exaltación, declaró que en los libros de cuentas de su hermandad figuraba que en 1690 habían desembolsado en concepto de derechos parroquiales 170 reales de vellón, en 1699 la misma cantidad, pero a partir de 1726 pasaron a cobrarse 180 reales³⁸. Por último, Francisco de Alcántara, escribano de la cofradía de la Entrada en Jerusalén, mostró la evolución de los montos satisfechos: en 1685 fueron 160 reales, misma cantidad que en 1718, pero desde 1722 pasaron a ser 170 reales de vellón; en cualquier caso, esta hermandad afirmaba no haber entregado nunca cera ni cantidades extraordinarias a la parroquia como tasas por realizar su salida procesional

³⁶ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Demanda de Gaspar de Castro en nombre de las cofradías de la Columna y Azotes, Entrada en Jerusalén y la Exaltación contra la parroquia de Santa Catalina. Sevilla, 26 de abril de 1745.

³⁷ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Informe de Agustín Hortiz de los Reyes, escribano de la cofradía de la Columna y Azotes, sobre los derechos parroquiales. Sevilla, 13 de octubre de 1745.

³⁸ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Informe de Miguel González Corbacho, escribano de la cofradía de la Exaltación, sobre los derechos parroquiales. Sevilla, 13 de octubre de 1745.

en Semana Santa³⁹.

Desde los eclesiásticos de Santa Catalina no se produjo ninguna contestación, ni tan siquiera se aportaron pruebas que desmintiesen las acusaciones que las cofradías estaban lanzando contra ellos, por lo que el proceso continuó con un ritmo bastante ágil. Así, el 21 de octubre de 1745 el presbítero Millán, fiscal general del Arzobispado y delegado por el provisor para este pleito, publicó los resultados de la inspección que había realizado de los libros de cuenta de las hermandades implicadas desde el año 1674 hasta la fecha, obteniendo la información necesaria como para fijar unos nuevos y justos derechos parroquiales. Estos tributos se establecieron en 170 reales de vellón cada año que las corporaciones hicieran estación de penitencia y dicha cantidad quedaría subdividida de la siguiente forma: 48 reales para los beneficiados de la parroquia, 60 reales para los doce capellanes, 22 reales para el sochantre, 20 reales para la fábrica, 5 reales para los dos caperos, 7 reales y medio para el crucero y 7 reales y medio para los tres mozos de coro. A todo ello habían de sumársele la entrega de velas de media libra de cera para cada participante, menos para el crucero y los mozos de coro que recibirían velas de un cuarto de libra. Indicaba el fiscal Millán que en caso de que la comunidad de franciscanos terceros de Nuestra Señora de Consolación asistiese a alguna procesión, sus velas no habrían de superar bajo ningún concepto el peso de las entregadas al clero parroquial para evitar futuras disputas. Del mismo modo, el fiscal consideraba en su informe que a la cofradía de la Columna y Azotes deberían reintegrarle las demasías pagadas durante estos años a la parroquia⁴⁰.

El provisor y vicario general, Pedro Manuel de Céspedes, ordenó que se cumpliese lo formado por el fiscal Millán entorno a esta disputa y que, bajo pena de excomunión, los beneficiados y clérigos de Santa Catalina no cobrasen –ni extorsionasen– a las cofradías de la Entrada en Jerusalén, Exaltación y Columna y Azotes más de 170 reales de vellón como derechos parroquiales y una cera que nunca sobrepasase la media libra de peso. Además, mandó mediante auto al sochantre Gregorio de Figueroa que reintegrase de inmediato a la hermandad de la Columna y Azotes 20 reales de tributo cobrado en demasía y otros 22 reales de dos libras y tres cuartos

³⁹ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Informe de Francisco de Alcántara, escribano de la cofradía de la Entrada de Jerusalén, sobre los derechos parroquiales. Sevilla, 13 de octubre de 1745.

⁴⁰ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Averiguaciones e informes del fiscal general Millán sobre el pleito entre las hermandades de la collación de Santa Catalina y la parroquia. Sevilla, 21 de octubre de 1745.

de cera percibidos por los clérigos sin tener fundamento para ello⁴¹. Sin embargo, la autoridad de Céspedes, nombrado para dirigir el Arzobispado por el cardenal Luis de Borbón y Farnesio (1741-1754), encontró contestación entre los beneficiados de Santa Catalina, los cuales, representados por Alonso Muñoz de Duarte, se negaron a cumplir la devolución de las demasías en los referidos derechos si no recibían una orden concreta al respecto⁴².

En toda esta cuestión no se trató de regularizar a las cofradías mediante tasas impositivas de diversa índole, ni tan siquiera de establecer un control de las corporaciones a través de diversas normativas provenientes del Palacio Arzobispal. En este conflicto lo que vino a reflejarse fueron las discrepancias casi permanentes entre el clero secular y las hermandades, un choque que requirió de soluciones desde la vicaría general pero que vino a demostrar cómo en Sevilla, donde el arzobispo rara vez ejercía como pastor, el peso de estas instituciones fue mucho más notable que en una Ciudad de los Reyes en la cual el prelado estuvo siempre encima de su grey.

DE LA SUPERVISIÓN PASTORAL AL CONTROL DIRECTO: LOS CASOS EN UNO Y OTRO HEMISFERIO

Si los sucesos acaecidos entre las cofradías de la Vera Cruz y el Santo Cristo de Burgos de Lima o los choques que se produjeron el Jueves Santo en la primera de las corporaciones por la presencia del provisor y del Cabildo en el mismo escenario dejaron algo bien claro al Arzobispado peruano fue que los desfiles procesionales tenían que ser controlados, planificados y ordenados por la máxima autoridad eclesiástica limeña. Puede que en la nueva política con respecto a las hermandades tuviese mucho que ver el reflejo de la dirección que en la Archidiócesis de Sevilla se había tomado a raíz del sínodo celebrado en 1604, pero la realidad fue que ambos casos respondieron de manera similar a problemáticas muy diferentes. En la junta de eclesiásticos hispalenses celebrada aquel año se legisló muy pormenorizadamente en relación a las cofradías, existiendo en las actas

⁴¹ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Auto y sentencia del provisor Pedro Manuel de Céspedes sobre el pleito entre las hermandades de la collación de Santa Catalina y la parroquia. Sevilla, 26 de octubre de 1745.

⁴² AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09824, exp. 11. Carta de Alonso Muñoz de Duarte, representante de los beneficiados de la parroquia de Santa Catalina, al provisor y vicario Pedro Manuel de Céspedes. Sevilla, 30 de octubre de 1745.

resultantes todo un capítulo dedicado a los desfiles procesionales, los horarios e itinerarios de los mismos –pasando a estar prohibidas las salidas nocturnas–, la limitación de las estaciones de penitencia a las jornadas comprendidas entre el Miércoles y el Viernes Santo o el control sobre los cofrades que formasen parte de los cortejos⁴³.

De una forma o de otra, los resultados del sínodo sevillano hubieron de tener repercusión, aun tardía, en las disposiciones que desde la prelatu-
tura limeña se dictaron sobre las cofradías durante la segunda mitad del siglo XVII, pues en 1675 encontramos la primera proyección “total” de la Semana Santa desde el Palacio Arzobispal de la Ciudad de los Reyes, sin que las propias cofradías pudiesen hacer nada en absoluto para reivindicar su independencia procesional y decidir por sí mismos cómo y por dónde realizar la estación de penitencia. Así, en ambos hemisferios de la Monarquía Católica la postura de los jerarcas eclesiásticos sobre las hermandades y la religiosidad popular que articulaban, se remarcó como una posición de dominio, de control directo, desde las ordenanzas de cada una de ellas hasta los trayectos penitenciales⁴⁴. El cardenal Niño de Guevara obligó tras el referido sínodo a que todas las cofradías hicieran estación en la catedral y no en las iglesias tradicionalmente elegidas por cada corporación, razón que, como vimos, estuvo ocasionando innumerables conflictos de tránsito entre los diversos cortejos⁴⁵. La proliferación de cofradías no cesó desde entonces hasta finalizar el primer cuarto del siglo, por lo que los problemas continuaron dándose sin que las medidas adoptadas por el cardenal arzobispo de Sevilla se hubiesen mostrado útiles. Así, en 1623 se ordenó una reducción de cofradías mediante la agregación de unas a otras o la concentración de determinadas corporaciones que compartiesen sede por aquellos años⁴⁶. La uniformidad de criterios, o reglas, que desde la Archidiócesis andaluza se obligó a adoptar a las hermandades hizo que el manejo de estas instituciones por el clero secular se simplificase de manera importante, pues gracias a todas estas medidas pasaron a ser “meros sujetos pacientes”⁴⁷; no existieron implicaciones o deseos pastorales por mejorar la vida cristiana en el seno de las cofradías, sino un fin muy definido, marcado por el manejo y la regulación de la piedad popular manifestada

⁴³ Romero Mensaque, Carlos José, “Semana Santa, cofradías e Iglesia...”, p. 430.

⁴⁴ Romero Mensaque, *Conflictos y pleitos...*, p. 131.

⁴⁵ Martínez Velasco, Julio, “La procesión: nazarenos, insignias y penitentes” en Rodríguez Gómez, José (dir.), *Sevilla penitente*, t. III, Sevilla 1995, p. 75.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁷ Romero Mensaque, *Conflictos y pleitos...*, p. 132.

en la Semana Santa a orillas del Guadalquivir.

Uno de los primeros problemas derivados del sínodo sevillano de 1604 y sus aplicaciones puestas en marcha por los arzobispos Pedro Luis Fernández de Córdoba Portocarrero (1624-1625) y Diego de Guzmán y Haro (1625-1631) fue el provocado entre el clero parroquial de la iglesia de San Miguel –en última instancia la propia Archidiócesis– y la cofradía de Jesús Nazareno, *el Silencio*. En 1625, en las postrimerías del breve pontificado del primero de los preladados citados, se había puesto en marcha una nueva ordenanza eclesiástica por la que todas las cofradías que hiciesen estación de penitencia tendrían que estar acompañadas y presididas por la cruz de la parroquia de la respectiva collación. Las protestas no se hicieron esperar, pues entendieron que se trataba de un nuevo ataque a la independencia de estas instituciones y que además suponía gastos suplementarios para las no siempre boyantes arcas cofradieras al aumentar los derechos parroquiales que abonaban cada Semana Santa. Los hermanos del Silencio se negaron a cumplir esta disposición, pues consideraban que era otra medida más para el control directo de su corporación, limitando la espontaneidad y la autonomía de la misma. Sin embargo, el rechazo y la crispación de los cofrades de Jesús Nazareno hacia la imposición dada por el Arzobispado quedó en nada, pues el poder ostentado por la jerarquía era difícilmente contestado⁴⁸.

Durante el pontificado del cardenal Gaspar de Borja y Velasco (1632-1645) una cofradía de una magnitud social y una capacidad económica mucho menor que la del Silencio, conseguiría no sólo mantener su independencia sino también ganar un pleito a otra corporación “mayor” y a la propia Archidiócesis de Sevilla, consiguiendo que se desdijese de ciertos decretos publicados. En la primavera de 1638 la hermandad de Nuestra Señora de Guía y San Telmo, establecida en el convento del Espíritu Santo, había solicitado que no se le obligase a participar en el cortejo de la procesión de la octava del Corpus Christi organizada en su collación por la cofradía Sacramental de la parroquia de Santa Ana, pues ni disponía de fondos para ello ni estaba estipulado en sus reglas asistir a estos desfiles, por mucho que estuviese mandado tal desde el Palacio Arzobispal. Viendo que la composición de la procesión eucarística y los ingresos obtenidos por la misma iban a sufrir una merma y que además esta postura podía servir de ejemplo y pretexto para otras corporaciones de la collación, la

⁴⁸ *Ibidem*, p. 147.

hermandad Sacramental trianera, por medio de Juan de Salvatierra, demandó al provisor arzobispal que no se atendiese la petición realizada por los cofrades de Nuestra Señora de Guía, ya que ante el Santísimo no se deberían admitir excusas que pudiesen derivar en malos ejemplos⁴⁹.

Pocos días después, el provisor y vicario Pedro de Angulo Saravia contestó a la Sacramental de Triana ordenando que todas las cofradías de la collación de Santa Ana acudiesen inexcusablemente a los actos propios de la octava del Corpus Christi en la parroquia, debiendo asistir con el estandarte y la cera que se les ordenase para acompañar a la Eucaristía. En caso de no atender a este mandato del delegado del mitrado sevillano, la cofradía que fuese quedaría automáticamente condenada a satisfacer una pena de 2.000 maravedíes⁵⁰. Este castigo era inasumible por parte de la cofradía de Nuestra Señora de Guía y San Telmo, pero, al parecer, tampoco lo fue participar más años en la procesión sacramental. Esta fue la postura manifestada por Dionisio de Carvajal en nombre de la hermandad cuando expresó ante el vicario general que ellos nunca habían asistido ni al desfile de la octava ni a la procesión general del Corpus, ya que no estaban entre las costumbres propias de la cofradía dicha presencia corporativa; acaba la comunicación argumentando que “a que se llega el ser como es cofradía de luz, solamente las cuales en esta ciudad, como es y ha sido costumbre siempre en ella, no han acompañado jamás la procesión general del día del Corpus, sino las de sangre solamente”, lo que equivale a ratificar el deseo de que no se les obligue a participación alguna⁵¹.

La solicitud que los cofrades de Nuestra Señora de Guía realizaron fue conocida por aquellos otros de la Sacramental de Santa Ana y éstos insistieron ante el provisor para que los primeros enseñasen públicamente sus estatutos y así comprobar si era cierto que por los mismos no podían acudir a la procesión de la octava. Carvajal se negó a admitir esta propuesta por considerar que las ordenanzas eran de uso interno de la corporación a la que representaba⁵², pero Salvatierra, podatario de la Sacramental, insistió

⁴⁹ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Petición de Juan de Salvatierra, en nombre de la hermandad Sacramental de Santa Ana, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 21 de mayo de 1638.

⁵⁰ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Orden del provisor y vicario general Pedro de Angulo Saravia sobre la procesión de la octava del Corpus Christi en la parroquia de Santa Ana. Sevilla, 2 de junio de 1638.

⁵¹ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Petición de Dionisio de Carvajal, en nombre de la cofradía de Nuestra Señora de Guía y San Telmo, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 22 de junio de 1638.

⁵² AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Carta de Dionisio de Carvajal, en nombre de la cofradía de Nuestra Señora de Guía y San Telmo, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 30 de julio de 1638.

basándose en la creencia de que por reglas los hermanos de Guía tenían que asistir a la octava y al Corpus general⁵³. Se estaba dirimiendo la supervivencia de la cofradía de Guía y San Telmo, pues el acompañamiento en ambas procesiones era inasumible para su economía, por lo que el mencionado Carvajal volvió a remitir una misiva al provisor Angulo Saravia. En ella expuso que tenía testigos y pruebas que demostraban que nunca habían salido en desfiles, ni generales ni particulares, con el Santísimo y que si en 1638 lo hicieron fue por los castigos con los que el propio provisor los había amenazado. De esta forma, solicitaba que no se obligase a nada a su corporación y se le absolviese de pagar las costas judiciales, pues en caso contrario quedarían arruinados⁵⁴. Sin embargo, Salvatierra y la Sacramental de Santa Ana, sin mostrar signo alguno de caridad, insisten en que no se tengan en cuenta las peticiones provenientes de la cofradía de Guía y se les obligue taxativamente a asistir a su procesión eucarística⁵⁵.

La resolución final no tardó en llegar cuando el vicario Pedro de Angulo ordenó a la cofradía de gloria mostrar sus reglas vigentes para comprobar si los cruces de cartas se basaban en un sostén legal o se debían únicamente a cuestiones consuetudinarias⁵⁶. Tras avenirse al mandato los cofrades de Guía, el procurador de la hermandad Sacramental, sin autoridad para ello, se apresuró a inspeccionar las reglas de la corporación letífica y en ellas halló que en el capítulo trigésimo octavo se especificaba que acudirían a procesiones extraordinarias si sucediesen tempestades en los mares o fuese necesario pedir por la paz en la Cristiandad. Salvatierra interpretó este epígrafe como muestra inequívoca de que esta cofradía estaba obligada por sus propios estatutos a participar de la procesión de la octava y así se lo hizo saber al provisor⁵⁷. Recopilados los testimonios y las informaciones oportunas, el vicario Angulo dictó la siguiente sentencia: por encontrar justificación y pruebas históricas más que suficientes que amparan a la hermandad de Nuestra Señora de Guía, demostrando que

⁵³ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Carta de Juan de Salvatierra, en nombre de la cofradía Sacramental de Santa Ana, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 3 de agosto de 1638.

⁵⁴ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Carta de Dionisio de Carvajal, en nombre de la cofradía de Nuestra Señora de Guía y San Telmo, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 20 de agosto de 1638.

⁵⁵ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Carta de Juan de Salvatierra, en nombre de la cofradía Sacramental de Santa Ana, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 23 de agosto de 1638.

⁵⁶ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Orden del provisor y vicario general Pedro de Angulo Saravia a la hermandad de Nuestra Señora de Guía y San Telmo. Sevilla, 9 de septiembre de 1638.

⁵⁷ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Carta de Juan de Salvatierra, en nombre de la cofradía Sacramental de Santa Ana, al provisor del Arzobispado. Sevilla, 16 de septiembre de 1638.

sólo acompañaron al Santísimo en ocasiones de rogativas climatológicas o belicosas, ordena que todo siga siendo así y la cofradía Sacramental de Santa Ana no vuelva a obligarles a asistir a su procesión de la octava del Corpus Christi⁵⁸. La jerarquía eclesiástica en un caso extraordinario se desdecía de sus propios ordenamientos y a pesar de las normativas regularizadoras que afectaron a las hermandades, la corporación de Guía pudo mantener sus peculiaridades sin que este amago de injerencia protagonizado por otra cofradía y la vicaría pudiese modificar los cultos públicos de la misma.

¿Pero qué ocurrió en Lima? En el citado año de 1675 el canónigo doctoral, provisor y vicario José Dávila Falcón remitió a los mayordomos de las cofradías una serie de instrucciones precisas para que todas y cada una las cumpliesen a rajatabla. Es decir, pasaba a diseñar sin negociación de ningún tipo la Semana Santa limeña, no permitiendo a las cofradías margen de maniobra a estas órdenes más allá del aceptar y cumplir lo dispuesto. Estas órdenes dicen lo siguiente: la cofradía de Jesús Nazareno ha de salir el Miércoles Santo a las cuatro de la tarde con dirección a la catedral, en la cual deberán transitar por los dos coros y salir por la puerta de Ánimas rumbo al monasterio de la Santísima Trinidad y al de la Encarnación para regresar al convento del Santo Rosario antes de las ocho de la noche; la cofradía del Cristo de Burgos comenzará su procesión a las cuatro de la tarde del Jueves Santo y tras visitar la catedral, hará estaciones en el monasterio de la Concepción y en la iglesia de San Pedro de la Compañía de Jesús; la Vera Cruz saldrá a la calle a las seis de la tarde del Jueves Santo y habrá de trazar el mismo recorrido que la hermandad de Jesús Nazareno; a las cuatro de la tarde del Viernes Santo habrá de salir desde el convento de la Merced la cofradía de la Piedad para hacer sendas estaciones en la catedral y en la iglesia de la Compañía; y, por último, la hermandad de la Soledad comenzará su desfile procesional a las seis de la tarde del Viernes Santo, ingresando a la Plaza de Armas por la calle del Arzobispo y visitando el convento de la Concepción tras salir de la catedral y antes de retornar a su capilla en la plazuela de San Francisco⁵⁹.

Todas las cofradías cumplieron con las órdenes del provisor, por lo

⁵⁸ AGAS, Justicia, Hermandades, leg. 09802, exp. 1. Sentencia del provisor y vicario general Pedro de Angulo Saravia sobre el pleito entre la hermandad de Nuestra Señora de Guía y San Telmo y la Sacramental de Santa Ana. Sevilla, 20 de septiembre de 1638.

⁵⁹ AAL, Cofradías, leg. 56-A, exp. 9. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el provisor José Dávila Falcón. Lima, 4 de marzo de 1675.

que siendo beneficioso el control procesional por parte de la jerarquía eclesiástica se decidió mantenerlo. Así, en 1678 el nuevo provisor y vicario Diego de Salazar –quien además era canónigo magistral y juez de testamentos, legados, obras pías y cofradías– volvió a remitir a los mayordomos de las hermandades instrucciones precisas para que tuviesen prestas sus imágenes, andas e insignias para que durante la Semana Santa hiciesen el recorrido que él mismo determinase. Además, por si alguna corporación dudaba en admitir las órdenes del eclesiástico, en los documentos enviados a las mismas se advertía que si no cumplían con éstas los mayordomos serían excomulgados y se les impondría una multa pecuniaria personal, pues consideraban que los máximos responsables debían ser los penados en caso de no ejecutar lo previsto⁶⁰. Pero la presencia de esta amenaza ya adelantaba visos de nuevos problemas como veremos más adelante.

En 1680 el provisor Juan Mansilla volvió a remitir órdenes a las cofradías para regir sus estaciones de penitencia, pero éstas serían similares a aquellas que se habían enviado en 1675, a excepción de dos modificaciones sustanciales. A la cofradía de la Vera Cruz se le manda que estén prevenidos para que una vez pase el cortejo del Santo Cristo de Burgos por la esquina del Correo, ellos saquen su procesión y entren de inmediato a la Plaza de Armas; a la salida de la catedral bajarán de las gradas por la esquina “de la Rocha” junto a la calle de los Judíos, pues de esta manera le otorgarán el espacio y el tiempo suficiente a la otra cofradía de la jornada para regresar a la iglesia de San Agustín sin que se produzcan choques como el que ya hemos descrito. A la cofradía de la Soledad se le hicieron indicaciones por el estilo buscando coordinar su discurrir con el de la cofradía de la Piedad, por lo que habrán de esperar en la calle del Arzobispo para acceder a la Plaza Mayor hasta que la hermandad de los mercedarios ingrese en la catedral⁶¹. Al año siguiente, 1681, el provisor Pedro de Villagómez volvió a repetir las instrucciones, pero a las penas indicadas en 1678 añadió nuevos castigos a los mayordomos, excomunión y multa económica, que permitiesen que en sus cofradías saliesen personas tapadas que no practicaban la penitencia como disciplinantes⁶².

Lo que se había convertido en una costumbre, el control e injerencia

⁶⁰ AAL, Cofradías, leg. 11, exp. 11. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el provisor Diego de Salazar. Lima, 11 de marzo de 1678.

⁶¹ AAL, Cofradías, leg. 70, exp. 20. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el provisor Juan Mansilla. Lima, 13 de marzo de 1680.

⁶² AAL, Cofradías, leg. 11, exp. 33. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el provisor Pedro de Villagómez. Lima, 10 de marzo de 1681.

del Arzobispado en las cofradías, se encontró con un serio obstáculo en 1682. Aquel año el provisor Villagómez repitió el remite de las órdenes a las hermandades que harían estación de penitencia a la catedral de Lima, siguiendo punto por punto lo obrado anteriormente en la confección de los itinerarios y horarios, sólo añadiendo una novedad en el capítulo de castigos: solo los flagelantes y los cargadores de los pasos podrían llevar el rostro cubierto, por lo que aquellos que se tapasen la cara sin pertenecer a estos dos grupos serían penados con la excomunión y quinientos pesos de a ocho reales a repartir por mitad entre la Archidiócesis y la Real Hacienda; misma cantidad con que se condenaría a cualquier cofradía que se negase a cumplir el mandato⁶³.

Pero la obligatoriedad de realizar la estación de penitencia por los mandatos de los distintos provisores se encontraba este 1682 con un escollo importante. El escribano público Juan de Casas y Morales, en el ejercicio de procurador general de la hermandad de la Soledad, redactó un informe dirigido a Villagómez en el que recogía la decisión del cabildo de hermanos de no salir en procesión el próximo Viernes Santo. La cofradía no disponía de los fondos necesarios como para organizar el cortejo y habían acordado no vender las “lámparas, blandones, vasos y demás alhajas” que formaban parte de su patrimonio para recaudar los tres mil pesos de a ocho reales que suponía la salida penitencial; además, según recoge el informe del procurador, vendiendo todos estos bienes no obtendrían ni tan siquiera mil pesos por su valor, de ahí que se demostrase lo corto de la hacienda de la hermandad para negarse a salir aquel año. Continúa Juan de Casas argumentando que la cofradía no podía salir porque apenas tenía caudales para asistir a los entierros de los hermanos y que además por las obras de la capilla propiedad de la institución se encontraba con una deuda superior a 56.000 pesos de a ocho reales que apenas le otorgaba margen para realizar más actividades culturales. Por todo ello, la corporación solicita que se respete la decisión que los hermanos han tomado reunidos en cabildo y que por la misma no se les obligue desde el Arzobispado a salir el próximo Viernes Santo a pesar de las órdenes recibidas⁶⁴.

El promotor fiscal de la Archidiócesis, Martín de Castro, hubo de entrar de oficio a la petición que la Soledad había realizado, pues se temió

⁶³ AAL, Cofradías, leg. 47, exp. 19. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el provisor Pedro de Villagómez. Lima, 20 de febrero de 1682.

⁶⁴ AAL, Cofradías, leg. 47, exp. 19. Carta del procurador general de la cofradía de la Soledad, Juan de Casas y Morales, al provisor arzobispal. Lima, 14 de marzo de 1682.

que todo el asunto pudiese derivar en un nuevo pleito farragoso con final en el Consejo de Indias. Así pues, en respuesta a la solicitud de no hacer estación de penitencia, el eclesiástico respondió diciendo que aunque prefiriesen pagar los quinientos pesos de multa antes que hacer frente a los gastos que suponía salir el Viernes Santo, los mayordomos están obligados a cumplir con el tenor del auto dado por el provisor, es decir, salir de la forma que sea, independientemente del origen de los fondos para sufragar los costos indispensables. Además, de Castro se muestra tajante en esta decisión, indicando a la cofradía que en caso de continuar negándose a su salida en Semana Santa, dará las oportunas instrucciones para que las multas se incrementen notablemente sólo para esta hermandad y que incluso puedan ser castigados los máximos responsables de la misma con diversos destierros a Chile⁶⁵.

La cofradía hizo estación de penitencia en 1682, pero ello no solucionó el problema originado. En 1685 Juan Mansilla, presbítero abogado de la Audiencia y juez eclesiástico de testamentos, legados, obras pías y cofradías, fue nombrado por el arzobispo Liñán y Cisneros delegado para los asuntos de las hermandades. Con esta facultad y atendiendo a que las celebraciones de Semana Santa están compuestas principalmente por las procesiones, hizo saber a las corporaciones que no toleraría que se excusasen de procesionar aunque los gastos fuesen elevados. Así pues, mandó a la cofradía de la Soledad que estuviese lista, sin ningún tipo de alegación, en la calle del colegio de Santo Toribio la tarde del Viernes Santo, ya que una vez pasase por la esquina de esta calle con la Plaza de Armas la cofradía de la Merced habrían de colocarse tras ella en su transitar hacia la catedral. Manda Mansilla que el cortejo de la Soledad habrá de dar la vuelta a la Plaza Mayor, entrando al templo catedralicio por la puerta de la antigua capilla del Sagrario; dentro, transitarán por entre los dos coros y saldrán por la puerta de las Ánimas para regresar a su capilla en la plazuela de San Francisco por la calle citada del colegio de Santo Toribio sin detenerse.

El juez no deseaba dejar nada en absoluto al libre albedrío de la cofradía, por lo que fue especialmente cuidadoso con el trazado del recorrido de la misma la tarde del Viernes Santo. Además, ordenó que la hermandad estuviese recogida a las siete de la tarde y para que no pudiesen argumentarle razones económicas para desobedecerle, estipuló que sólo se

⁶⁵ AAL, Cofradías, leg. 47, exp. 19. Carta del promotor fiscal del Arzobispado, Martín de Castro, a la cofradía de la Soledad. Lima, 19 de marzo de 1682.

repartiesen cuatrocientos cirios entre religiosos, hermanos y devotos que acompañasen a la Virgen, número que no sería superable aun cuando hubiese personas que entregasen limosna para portar luz; tampoco permitió que los penitentes fuesen con el rostro cubierto si no portaban una cruz, se flagelaban o portasen “una insignia de pasión”⁶⁶. Una cosa quedaba clara: la cofradía de la Soledad, como las demás, saldrían en estación de penitencia durante la Semana Santa independientemente de su estado social, económico o religioso cada año. Desde el Arzobispado de Lima se entendió que sólo una política férrea y un control sobre las hermandades permitirían que estas celebraciones pudiesen celebrarse.

En cualquier caso, la cofradía soleana continuó mostrando problemas para realizar su salida cada Viernes Santo durante más años. En 1708 el mayordomo de la misma, Juan Bautista Calderón, dio cuenta de haber recibido las oportunas instrucciones desde el Arzobispado para que dispusiese lo necesario para armar el cortejo, pero respondió que le era materialmente imposible porque la corporación no disponía de los fondos necesarios para procesionar, pues su capilla se encontraba en un estado ruinoso y todos los ingresos que la hermandad obtenía iban directamente a sufragar los gastos que ocasionaba la restauración de su sede canónica; cuenta el mayordomo que hasta él mismo hubo de aportar mil pesos de a ocho reales de su propia hacienda para acometer las obras más urgentes del inmueble. Además, la cofradía tenía interpuesto un pleito contra su propio hermano Pedro Fernández de Valdés, pues en el tiempo en que éste había ejercido como titular de la mayordomía de la hermandad se habían perdido más de ocho mil pesos sin justificación alguna, dejando la economía de la corporación en un estado tremendamente precario. Por todo ello, Calderón solicitaba que la Soledad no formase parte de la nómina de la Semana Santa de ese año, pues consideraba más importante recuperar la vitalidad de la institución antes que seguir aumentando su deuda. Sin embargo, a tenor de la política del Arzobispado que estamos anotando hasta ahora, la respuesta desde la provisoría fue escueta y directa: “no ha lugar”⁶⁷.

Juan Mansilla volvería a remitir mandatos a las cofradías limeñas entre

⁶⁶ AAL, Cofradías, leg. 16-A, exp. 2. Orden de Juan de Mansilla, juez eclesiástico de testamentos, legados, obras pías y cofradías, a la hermandad de la Soledad. Lima, 23 de marzo de 1685.

⁶⁷ AAL, Cofradías, leg. 16-A, exp. 13. Carta del mayordomo de la cofradía de la Soledad, Juan Bautista Calderón, al provisor arzobispal. Lima, 5 de marzo de 1708.

1695⁶⁸ y 1701 ordenándoles realizar su estación de penitencia por recorridos y con horarios impuestos, no permitiendo que ninguna de estas corporaciones pudiese modificar, ni tan siquiera lo más mínimo, estas disposiciones para la Semana Santa. El juez ordenó que las hermandades tuviesen dispuestos “los pasos y andas con que se acostumbra sacar las procesiones, con todo lo necesario que conduce a este fin, observando en todo la forma y regla siguiente”: la cofradía de Jesús Nazareno habrá de salir del convento de Santo Domingo el Miércoles Santo a las cinco de la tarde, tomando “vía recta” por delante de los cajones de la Plaza de Armas para darle la vuelta y entrar en la catedral por la puerta de la capilla del Sagrario; en la iglesia mayor transitará delante del altar mayor y saldrá por la puerta de los Judíos para tomar la calle de las Mantas y regresar a su templo. La cofradía del Santo Cristo de Burgos comenzará su procesión el Jueves Santo a las cinco de la tarde en la iglesia de San Agustín y por las calles acostumbradas ingresará en la catedral; de regreso la cofradía discurrirá por la calle de los Bodegones y la de Plateros hasta su sede. La Vera Cruz adaptará sus horarios de salida para que el Cristo de Burgos alcance sin prisas la Plaza de Armas, pues una vez que suceda esto ellos comenzarían su discurrir realizando el mismo itinerario que la cofradía de Jesús Nazareno. La hermandad de la Piedad arrancará su discurrir a las cinco de la tarde del Viernes Santo y tras rodear la Plaza Mayor accederá a la catedral por la puerta del Sagrario y abandonarla por la de los Judíos; desde allí, seguirá las calles de los Bodegones, conde de Salvatierra y Guittarreros para regresar al convento de la Merced. Por último, la cofradía de la Soledad esperará en la calle del Arzobispo a que el cortejo de la Piedad ingrese en la catedral, entonces será cuando rodeen la Plaza de Armas por las mismas puertas que la anterior y retorne inmediatamente a su capilla anexa al convento de San Francisco.

También se disponían en estas órdenes los castigos a los que podían ser condenadas las cofradías si hacían caso omiso de las instrucciones, así que todas quedaron advertidas que si se hallaban en su cortejo personas que no eran disciplinantes con el rostro cubierto y capirote, los mayordomos serían multados con quinientos pesos de su hacienda por cada individuo que de esta manera se encontrase. Además, la cofradía también sería sancionada si no cumplía con su anual estación de penitencia. Sin embargo, en las instrucciones de 1701 ya comenzaron las

⁶⁸ AAL, Cofradías, leg. 42, exp. 3. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el juez eclesiástico Juan Mansilla. Lima, 4 de marzo de 1695.

hermandades a mostrarse inquietas por este secuestro al que estaban sometidas por la jerarquía eclesiástica: el mencionado mayordomo de la Soledad, Juan Bautista Calderón y el mayordomo del Cristo de Burgos, Antonio de Sosa, solicitaron por separado que no se les volviese a obligar a salir, pues ambos declararon que sus corporaciones no poseían los fondos necesarios como para afrontar la estación penitencial con la decencia y el decoro requerido. Pero tal y como ocurrió en el caso que analizamos anteriormente, la respuesta desde el Palacio Arzobispal por parte del juez Martín de los Reyes y Rocha fue tajante: la petición era denegada y las cofradías obligadas, independientemente del origen del dinero con el que sufragar la salida, a cumplir con las órdenes para la próxima Semana Santa⁶⁹.

Si en Lima se había acatado a rajatabla esta intromisión tan directa y sin posibilidad de discusión desde el Arzobispado, en la ciudad de Sevilla el mismo movimiento “de vuelta” sí fue respondido. En 1764 el cardenal Francisco de Solís y Folch de Cardona –el mismo con quien empezamos esta investigación– rubricó unas disposiciones muy férreas sobre los horarios de las cofradías cada uno de los días de la Semana Santa, prohibiendo, además, que ninguna entrase en su templo más allá de la anochecida bajo pena de multa de cincuenta ducados; lo cual ya había sido dispuesto por el sínodo de 1604 y cuya reiteración normativa demuestra la nula atención prestada por las cofradías para cumplir esta orden. Estas nuevas ordenanzas contaron con el respaldo de la autoridad civil por medio del asistente de la ciudad, Ramón de Larumbe, por lo que su aplicación se contó como segura. Sin embargo, existieron corporaciones que no estuvieron dispuestas a aceptar cómo su autonomía, para organizar su propio cortejo, era atacada nuevamente. Una de estas hermandades fue la de la Piedad de Santa Marina, la cual alegó que por distancia, el discurrir de otras cofradías, su ritmo y otras razones, ni podía ni pensaba entrar antes de que anocheciese el Viernes Santo⁷⁰.

Misma actuación desde los palacios arzobispaes sevillano y limeño, diferentes respuestas de las congregaciones de fieles laicos. Por ello que podemos concluir que el fenómeno de la religiosidad popular, a un lado y otro de las posesiones de la Corona hispánica, guardó notabilísimas semejanzas –no en vano partieron de la misma matriz–, pero su paralelismo fue

⁶⁹ AAL, Cofradías, leg. 42, exp. 3. Orden a los mayordomos de las cofradías de Lima por el juez eclesiástico Martín de los Reyes y Rocha. Lima, 7 de febrero de 1701.

⁷⁰ Romero Mensaque, *Conflictos y pleitos...*, p. 142.

rompiéndose en el siglo XVII para configurar cofradías muy diferenciadas. La presión de las respectivas archidiócesis afectó de manera opuesta a las cofradías de las riveras del Rímac y el Guadalquivir y la forma de soportar esta “oposición” jerárquica marcó el devenir de unas y otras para los siglos venideros.

ESCARDIEL, ADVOCACIÓN IDENTITARIA DE CASTILBLANCO. LA DEVOCIÓN Y LA HERMANDAD ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII¹

Escardiel González Estévez

Escardiel, esa extraña palabra fruto de las evoluciones lingüísticas de una compleja realidad histórica², resulta tan invariablemente asociada a Castilblanco, que fuera de este marco, remite sin ambages al pueblo, permitiendo a los foráneos identificar la filiación de quien lleva el nombre, o de quien lo menciona. Se trata, sin duda, y en virtud de su carácter único, del signo más distintivo de la identidad del pueblo. No es el único caso. Solo en la provincia de Sevilla encontramos otros tándems como los de Setefilla-Lora del Río o Guaditoca-Guadalcanal, nombres únicos, que no aluden a significantes reales como puedan ser “Monte” o “Espino”; y cuya permanencia dentro de sus límites de origen (algo imposible en casos de difusión como Rocío o Guadalupe), alejan cualquier sombra de duda sobre la filiación de quien señala al nombre con el lugar. Aunque en la actualidad el papel de las devociones como generadoras y reforzadoras de identidades colectivas³ ha perdido preeminencia en aras de otros fenómenos más prosaicos, estas continúan constituyendo un elemento fundamental como agente identitario; sobre todo si su memoria goza de arraigo y su fiesta y devoción de notoriedad.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las escasas noticias publicadas en relación a la Virgen de Escardiel o su hermandad han basculado hacia la Historia del Arte, sobre todo desde

¹ Este trabajo debe su finalización a muchas personas, y serán mencionadas de forma particularizada en el transcurso del texto, pero, sin duda, hay tres que son merecedores, además de mi obligada gratitud, de mi cariño y mi admiración: mi padre Juan José González, y mis amigos Josele León y Juan Lobo. Vaya a ellos, los tres hermanos mayores de la institución en diferentes momentos, los tres amantes de la historia y los tres fervorosos escardieleros, mi reconocimiento. Gracias por las enriquecedoras conversaciones y los desvelos frente a tantos asuntos y, especialmente, gracias a Juan Lobo por su impagable labor de recopilación documental en los archivos hace ya más de veinte años, no solo por facilitarme sobremanera este trabajo, sino por todo lo que ello ha aportado a la Hermandad y a la Virgen.

² GORDÓN PERAL, M. D.: *Toponimia sevillana. Ribera, Sierra y Aljarafe*, Sevilla, 1995, pp. 426-430, quien señala su origen mozárabe, derivado del término musulmán fash, “campo, distrito”, por lo que la interpretación pasaría por “campo de cardillos” o, menos probablemente, por “campo de Cardiel”, quizá un antropónimo mozárabe.

³ Para una discusión al respecto en el ámbito hispánico, véase: ROWIN, Erin K.: *Saint and Nation: Santiago, Teresa of Avila and plural identities in early modern Spain*, Pennsylvania, Pennsylvania State University, 2011.

que en 1997 los hermanos Juan y Félix Lobo Iglesias descubrieran la carta de pago del Cristo de los Vaqueros por Francisco Antonio Gijón en 1677⁴. El hallazgo generó cierto revuelo en el ambiente académico al tratarse del primer crucificado en la producción del escultor utrerano, laureado por su obra cumbre, otro crucificado: el Cristo de la Expiración, vulgo “el Cachorro”. Se establecieron entonces los consiguientes análisis comparativos, tan del gusto de esta vertiente historiográfica, concluyendo el estatus del Cristo de los Vaqueros como antecedente del trianero. Un ulterior estudio del profesor Roda Peña sacó a la luz otro encargo para la hermandad serrana: las andas procesionales, encargadas un año antes; además de otros contratos en Castilblanco, revelando así la vinculación laboral entre escultor y la villa⁵. No obstante esto, hemos de mencionar cómo en el catálogo de Sevilla y su provincia⁶ de los años cincuenta se contenía alguna noticia al respecto, pero basada en apreciaciones visuales, carentes de estudio histórico e, incluso, contradictorias. Estas mismas se repiten en la guía de los ochenta, incluyendo aquí errores notorios acerca de la ermita, cuya fisionomía sufrió cambios importantes, habida cuenta de las difíciles circunstancias que atravesó desde entonces⁷. En el plano histórico existen algunas noticias recogidas en publicaciones locales⁸, y destacan las variadas e interesantes noticias trufadas en la obra de M. Camacho, A. Jiménez y M. Oria sobre Castilblanco⁹, todas

⁴ El contrato fue publicado por primera vez en TORREJÓN DÍAZ, Antonio, PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: “Procesos de restauración y hallazgos documentales: nuevos datos para la historiografía del patrimonio escultórico andaluz”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 1998, año nº 6, nº 22, pp. 67-71; y muy poco después por MARTÍN GARCÍA, Lourdes, SAMEÑO PUERTO, Marta, VILLANUEVA ROMERO, Eva, RUBIO FAURE, Cinta: “Crucificado de los Vaqueros: investigación y tratamiento”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 1998, año nº 6, nº 24, pp. 25-32, ofreciendo aquí más datos históricos, los primeros publicados en un medio académico, y gracias a la generosidad de los hermanos Lobo. Estos cedieron su amplísimo trabajo de recopilación documental, fruto esforzado de sus pesquisas para conseguir la propiedad de la ermita y otros derechos perdidos.

⁵ RODA PEÑA, José: “De nuevo con Francisco Antonio Gijón”, *Laboratorio de Arte*, 2008-2009, nº 21, pp. 437-449. Saca a la luz un contrato con la Cofradía de la Soledad para efigiar al Buen y Mal Ladrón (1680-81).

⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio, COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1955, t. II, pp. 287-291.

⁷ MORALES JIMÉNEZ, Alfredo et al.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, vol. II, pp. 366-369.; recoge que la ermita es de dos naves, cuando tras la reforma de los años sesenta, quedó en una sola, y cita un retablo dieciochesco que, desgraciadamente, ya no existe.

⁸ Anónimo: “Las tres joyas de la devoción en Castilblanco”, *Plaza Amarilla*, 2006, nº 2, pp. 14-15. Mi agradecimiento a los hermanos Benito y Salvador Palomo por permitirme el acceso a su biblioteca para consultar las publicaciones locales, así como a la más antigua fotografía que existe de la Virgen.

⁹ CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, SEGURA, Mercedes: *Castilblanco de los Arroyos: la tierra, el pueblo y su historia*, Área de Cultura, Sevilla, Ayuntamiento de Castilblanco, Área de Cultura, 2008. Agradezco a Ana María Jiménez su atención.

procedentes de la exhumación llevada a cabo en el Archivo Municipal; y, por ello, basadas en las relaciones de la hermandad con el concejo de la villa; no pocas, por cierto.

Las fuentes documentales relativas a la historia de la hermandad proceden de cuatro repositorios: el Archivo Parroquial y el Municipal de Castilblanco de los Arroyos, los dos, afortunadamente, en no mal estado de conservación; el Archivo Histórico Provincial y el Archivo General del Arzobispado de Sevilla; por tanto, dos de carácter eclesiástico, y dos seculares. De los libros que pertenecieron a la hermandad, solo se conservan hoy cuatro: un libro de cuentas (1754-1801) que se encuentra en el A.G.A.S.¹⁰; y en el Parroquial de Castilblanco: otro libro de cuentas (1895-1950) y dos de cabildos (1724-1797 y 1895-1939)¹¹. Es decir, que solo contamos con libros a partir del siglo XVIII, cubriendo buena parte de esta centuria, pero desierta la siguiente, salvo en su último lustro; encontrando un mejor panorama para el siglo XX en sus comienzos, aunque ello no compete ya al presente estudio. Los datos anteriores a este momento han de rastrearse en el A.H.P.S., así como en el Municipal de Castilblanco¹² y, de nuevo, en el A.G.A.S., a través de las visitas priorales, especialmente¹³. Estos dos últimos ofrecen también datos para el maltrecho siglo XIX.

¹⁰ Archivo General del Arzobispado de Sevilla, (en adelante, A.G.A.S.), Sección Administración, Serie Cuentas de Hermandades, leg. 15846 (volumen con 86 páginas correlativas hasta el f. 85r, y retomada entre los ff. 129r-130v).

¹¹ El Archivo Parroquial de Castilblanco (en adelante, A.P.C.A.) fue organizado hacia 1990 por ALBI RODRÍGUEZ, Reyes con motivo de la publicación de MORALES PADRÓN, Francisco (coord.): *Catálogo de los Archivos Parroquiales de la provincia de Sevilla*, Sevilla, Banco Español de Crédito, 1992, pp. 289-301. Sin embargo, desde entonces, sufrió traslados que invalidaron dicha organización, hasta que el Dr. Salvador Hernández González se prestó altruistamente a organizarlo de nuevo hacia 2005, pero de forma incompleta, siendo en la actualidad su organización la existente (trasladado desde 2014 a la sacristía). Los libros relativos a la hermandad permanecen en un archivador con el título de Hermandad de Nuestra Señora de Escardiel (siglos XVIII-XX), listando los tres volúmenes referenciados. Por otra parte, pueden rastrearse noticias en otros volúmenes, como los libros de misas de tercias (1626) o de misas cantadas (1730) o, de gran interés, el Libro de Obligaciones de las Hermandades respecto a la Fábrica (1769-1855), entre otros. Mi gratitud al párroco, D. Pablo Colón, por facilitarme la consulta del archivo.

¹² Archivo Histórico Municipal de Castilblanco (en adelante A.M.C.A.): aquí resultan noticias en los libros de actas capitulares desde 1626 (leg. 2) hasta 1911 (leg. 47), siguiendo las pesquisas de CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.* Agradezco a la responsable del archivo María José González y a Fernando López, las gestiones para consultar este repositorio y espero que las necesidades de conservación de este valioso bien sean atendidas sin demora.

¹³ Estas acontecen desde 1645, conteniendo la de 1656 el primer inventario que se conserva. Además existen otras noticias, en las secciones Gobierno y Justicia, como: el pleito de 1622 interpuesto por la Hermandad Sacramental contra el mayordomo de la de Escardiel, Felipe Martín, por no querer hacerse cargo de la mayordomía al ser elegido; y alegando este la imposibilidad de ostentar el cargo simultáneamente en ambas, leg. 3139-B; el pleito por el Chaparral, leg. 2538; o los inventarios de bienes (1802, 1884, 1909), entre otros.

2. LOS ORÍGENES MEDIEVALES

Ante la carencia documental con anterioridad a 1600¹⁴, son las líneas artísticas gotizantes en las facciones de la imagen, aún presentes a pesar de las profundas transformaciones sufridas, la clave que valida un origen, si no fernandino, alfonsí, y, por tanto, se sostiene su existencia, al menos, desde el siglo XIV. Así, además lo corrobora el reciente examen de la talla sin su aditamento textil. La leyenda apunta en este sentido, situando al santo rey Fernando III como introductor de la imagen en virtud de su reconocida piedad mariana y su celo en la difusión de la misma durante el proceso de reconquista. La aparición sobrenatural en la encina, ya al santo monarca, ya a un humilde labriego (en este caso, un escardador), no hace más que ajustarse a los patrones del relato milagroso. En cualquier caso, la advocación adoptará el topónimo, uno muy singular de orígenes árabes¹⁵; y el espacio sacro para albergar la imagen se situará, junto al arroyo de la Señora (en clara alusión a la Virgen), a orillas de un lugar de tránsito: el Camino Real de Extremadura. Más prosaicamente conocido entre los naturales como Camino de Santa Olalla, esto es, la antigua Vía de la Plata, configuraba uno de los ramales más frecuentados de la ruta que unía Andalucía con la meseta o Portugal.

De esta manera, es la ubicación junto a la Ruta de la Plata, el mismo factor que determina y propicia el surgimiento paralelo del núcleo urbano y de la ermita, anclando el devenir de los dos elementos y estableciendo una conexión constante entre ambos a través del flujo de viajeros, algunos tan ilustres como Carlos V, Cosme de Medici o Cervantes. No extraña, entonces, que el Cabildo municipal intervenga habitualmente sobre asuntos concernientes a la Cofradía y que esta acuda a él, forjando así una estrecha relación. Esto se demuestra en varias ocasiones, como en marzo de 1626, cuando, ante la afluencia de viajeros y el auge adquirido por la devoción, el Concejo acuerda construir a su costa¹⁶ una casa para el ermitaño.

¹⁴ Aunque en CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, p. 180, se indica, sobre la base de una información obtenida en el portal de internet <http://castilblanco.portal-andaluz-com/cultura/escardiel.htm>, hoy inexistente, la presencia de documentación desde mediados del siglo XVI, no hemos podido retrotraernos hasta aquí; de la misma manera que tampoco hemos podido verificar la existencia de las primeras actas de cabildo en una fecha tan temprana como 1602.

¹⁵ Según CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, p. 126, este “designaría la penillanura que se extiende a lo largo del arroyo de la Señora y, siguiendo el curso de Siete Arroyos, alcanzaría hasta el río Viar”. Aludía, por tanto, a una amplia extensión de tierra. Para la etimología, véase nota 2.

¹⁶ A.M.C.A., leg. 2, Libro de Actas Capitulares 1607-1637, foliación ilegible.

3. LA HERMANDAD: INICIOS, ORGANIGRAMA, FUNCIONAMIENTO, ECONOMÍA Y PATRIMONIO

3.1. Inicios

La primera noticia documental que nos permite afirmar la existencia de la hermandad se remonta a 1600¹⁷, poniendo de manifiesto su existencia durante el siglo anterior, al menos, en su recta final. A partir de entonces, tenemos constancia de su actividad a través, sobre todo, de las donaciones testamentarias que realizan los vecinos del pueblo, quienes legan algunos bienes (especialmente, elementos propios del ajuar femenino) y, más que nada, ordenan misas en dedicación a la Virgen. El que hubiera sido ermitaño al servicio de la “Señora”, Pedro Alonso, lega en 1600: cuatro misas rezadas, once reales para el aceite de la lámpara de la ermita, y cebada, además de diez ducados para que se hagan unas puertas “*sin que el mayordomo y oficiales de la dicha cofradía se puedan entrometer en ello*”¹⁸. Sus palabras sugieren, además de su poderío económico, las tensas relaciones entre los agentes implicados en el culto. Pero entre estas donaciones testamentarias descuella una de enjundia: los treinta ducados legados por el regidor perpetuo del Concejo, Gregorio Peraza, en 1660¹⁹, de tan felices consecuencias para el enriquecimiento patrimonial de la corporación. La Virgen de Escardiel es, junto a la de la Soledad, en el plano mariológico, San Benito, el Cristo de la Magdalena, y una muy reverenciada Santa Ana, los nombres más repetidos en esta centuria, subrayando las preferencias devocionales de los castilblanqueños entonces.

En el siglo XVII, también encontramos documentos de otra naturaleza que nos permiten ampliar el conocimiento y afirmar el descollante papel del culto escardielerero y su pujante hermandad. Se trata, sobre todo, de arrendamientos de bienes y visitas priorales. Los primeros, que se eje-

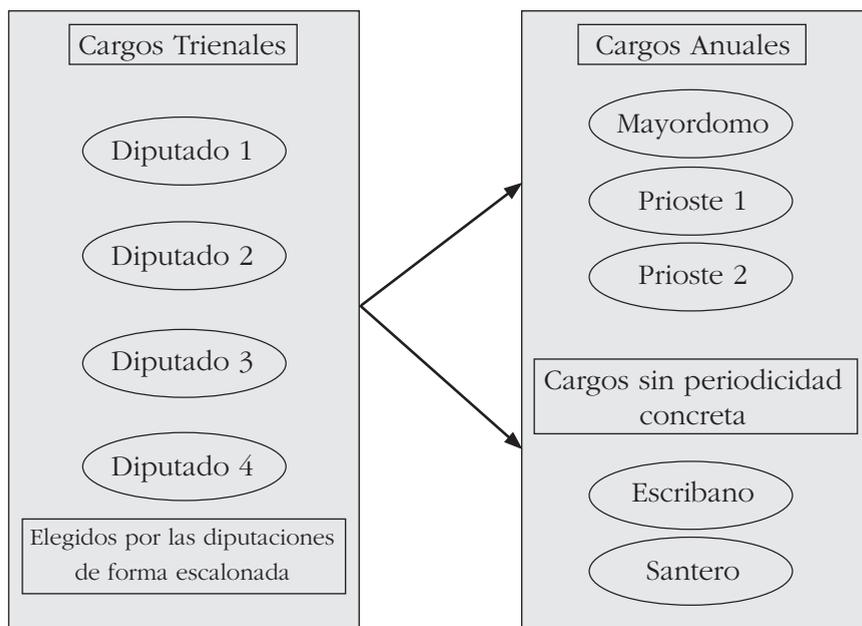
¹⁷ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante, A.H.P.S.), sección Protocolos Notariales, leg. 22753 PB, ff. 154r-156v. Agradezco a Francisco Fernández su disposición para ayudarme aquí.

¹⁸ Ibidem, f. 155v.

¹⁹ Ibid., leg. 22833-PB, f. 65r: “*Ytem quiero y es mi voluntad que luego que yo fallezca, mis albaceas tomen de mis bienes treinta ducados y estos se los den a la cofradía de Nuestra Señora de Escardiel, para que sus diputados los impongan a tributo sobre sus fincas abonadas y me hagan decir por mi alma en cada un año una misa cantada con sus vísperas perpetuamente para siempre jamás y esta se diga por mi alma el día del señor san Gregorio y se pague su limosna y lo que se obrare pagada la dicha memoria lo baya y lleve la dicha cofradía y que su escribano que es o fuese lo ponga por razón en el libro de la dicha hermandad para que se visite por los señores visitadores de este arzobispado si se cumple con su obligación*”.

cutan sobre terrenos, casas y determinadas cabañas animales, revelan la pujanza de la cofradía en esta centuria. En 1665 se arrienda el fruto de bellota del chaparral que circundaba la ermita, llamado “de Escardiel”, por casi medio millar de reales²⁰, mientras que los contratos de arrendamiento o compra-venta de casas en diversas calles: Santa Marta, Ancha, o de Diego Alonso, son constantes a lo largo de toda la primera mitad del siglo. Los más numerosos responden a la cabaña caprina, cifrada en amplios rebaños de en torno a 130 animales. Sintomáticos de esta boyante economía son los contratos con el escultor Francisco Antonio Gijón entre 1675 y 1677 para la hechura de las andas procesionales y del Cristo de los Vaqueros²¹. Son, por tanto, datos de carácter económico y patrimonial en su mayoría.

3.2. Organigrama y funcionamiento



²⁰ Ibid., leg. 22802 PB, f. 163r.

²¹ Vid. nota 4.

Como se visualiza en el organigrama anterior, la hermandad estaba conformada por cuatro diputados, miembros que debían permanecer no más de tres años, aunque, en bastantes ocasiones, eran reelegidos. Estos eran los encargados de nombrar anualmente al mayordomo y los dos priostes entre los hermanos de la institución, así como al escribano y santero, cuando correspondiese; o bien, a los nuevos diputados. La elección estaba fijada el mismo 15 de agosto, al término de la función, en la propia ermita. Por la repetición de apellidos podemos observar cómo existe una sólida red de parentesco entre tales miembros. Eran, sin duda, personajes connotados en la vida social de Castilblanco, como demuestra la presencia de esos mismos nombres entre los alcaldes y escribanos del Concejo, o el párroco. Y ello es sinónimo de personajes con solvencia económica. Tales cargos demandaban capacidad financiera, según se desprende de varios indicios: el abono de una cantidad no desdeñable de reales de vellón por parte del mayordomo Diego López Hurtado para el mantenimiento de la techumbre en 1762²², o la negativa de ciertos individuos a ejercer alguno de los cargos electos por “estar muy atrasados”, prometiendo su servicio una vez mejorada su situación económica. Francisco Cordero, en vista de la “desidia” que se produjo en los nombramientos de 1794, anunció a la diputación *“que él solo se hacía cargo de servir a la Señora costeando toda la función como así lo hizo a ley de su mucha devoción sirviendo a la Señora en su mayordomía y priostería como su hermano”*²³.

No conservamos reglas de la hermandad, pero sí algunas normativas, como la recogida en el Libro de Cabildos, a tenor, fundamentalmente de las obligaciones por parte del escribano, que, no obstante, también ofrece algún dato referente a otros asuntos. Según lo aquí indicado, el escribano debía exceder las funciones de mero secretario, asumiendo la elaboración de las cuentas, todo por un estipendio de 30 reales. Su trabajo se dirigía a tres libros: el de hermanos, donde apuntaba las nuevas entradas a seis reales recogiendo el dinero, separaba los hermanos por género y reseñaba su trayectoria en la corporación; el de cuentas e inventarios, que debía elaborar para entregar a la supervisión del administrador de ermitas, y el libro de acuerdos y nombramientos. Todos debía custodiarlos y trasladarlos a la ermita desde la víspera de la función para

²² A.G.A.S., sección Administración, serie Cuentas de Hermandades, leg. 15846, f. 32v.

²³ A.P.C.A., Libro de cabildos, f. 70v.

que, una vez finalizada, se procediera a los nombramientos, notificando los mismos, en caso de no estar presentes los implicados. En el punto 10 se especifica que los hermanos que voluntariamente o por promesa quisieran servir en la mayordomía o “priostería” fueran preferidos, eso sí, siempre que fueran “sujetos idóneos”. Por último, entre agosto y septiembre debía “asentar las cuentas”, es decir: recoger o emitir recibos, abonar lo necesario, aclarar los alcances, bien fueran a favor o en contra del mayordomo, comunicar al nuevo la situación y, finalmente, presentar la cuenta al administrador y la cofradía. No extraña que con semejante carga de trabajo, sumada al ejercicio de otros servicios, el escribano Alonso Rodríguez Ballesteros suplicara que “*lo echaran fuera por sus muchas obligaciones*”²⁴.

En esta misma normativa se ordena que el santero, a propuesta de la hermandad, sea nombrado por dicho administrador y obtenga el título formal por parte del prior de ermitas. Se detallan los pagos o libramientos a los eclesiásticos para el día de la función, así como los sueldos del escribano o santero²⁵. Y en cuanto a los requisitos de nuevos hermanos se menciona hasta en dos ocasiones la inadmisión de negros, mulatos, cristianos nuevos, castellanos nuevos, moros, judíos, herejes, acusados por la Justicia o por el Santo Oficio, de profesión “vil” (él o sus progenitores), hijos naturales y no legítimos; y tampoco expósitos. Una cláusula, por demás intolerantemente excluyente para nuestra mentalidad, pero que no hacía más que ajustarse a las pautas de la época. Las fricciones entre los miembros que detentaban algún cargo se pueden rastrear en varias ocasiones. A este efecto resulta significativa la vigilancia por parte de los diputados al santero Luis de Ortega en 1624, a quien se acusa de dejación de funciones, solicitando su despido y sustitución²⁶; o, como ya se ha mencionado, la cláusula del testamento del también ermitaño, este anterior, Pedro Alonso, pidiendo que los diputados no se entrometieran en su donación de diez ducados para las puertas²⁷. La relación de bienes e, incluso, la mera existencia de un testamento ya subraya la capacidad económica de un sujeto en esta época, por lo que este documento acre-

²⁴ *Ibidem*, f. 8r.

²⁵ Al menos a comienzos del siglo XVII, el Cabildo municipal era el encargado de contratarlo, según recogen CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, p. 180.

²⁶ A.M.C.A., leg. 2, Libro de Actas Capitulares (1607-1637), foliación ilegible (mes de marzo).

²⁷ Vid. nota 18.

dita cómo el cargo de santero en estos años, muy al contrario del escaso estipendio que se le adjudicará en el siglo XVIII, revestía una notoriedad económica indudable, alentada por la ubicación de la ermita en el Camino Real.

Otro episodio, en este caso sin intervención del santero, que ya había perdido notoriedad, tiene lugar en 1778. El mayordomo Juan Pérez Díaz es destituido del cargo por oponerse a un traslado de la Virgen (entendemos que al pueblo, aunque la confusa redacción no lo aclara) a causa de no tener *“un doblón en dar de comer a la parte, que él tenía vergüenza, y no había de quedar mal. Se le respondió que había quien la gastara y que comieran pobres y ricos como se experimentó que fue público en forasteros”*. El enfrentamiento provoca la intervención de “la señora justicia y el señor cura”, quienes, no obstante, parecen terminar dando la razón al mayordomo depuesto, pues entienden *“no había necesidad y se hiciese en dicha ermita (no sabemos qué concretamente), no perdiese su culto y veneración”*²⁸.

En cuanto a los hermanos, no se ha conservado ningún libro específico, pero en una memoria recogida en el Libro de Cabildos hacia 1724 se reseñan casi un centenar²⁹, evidenciándose la práctica de hacer hermanos a los hijos, todos varones. Las mujeres debieran figurar en libro aparte, como ocurría con los extranjeros, según lo ordena la normativa antes analizada.

3.3. Economía

El análisis económico de la hermandad puede pergeñarse con abundancia de datos para el arco que abarca entre 1749 y 1780 gracias al *Libro de Cuentas* conservado en el A.G.A.S. No obstante, también hay datos de interés para etapas anteriores, que, entresacados de varias fuentes, nos permiten trazar la evolución del estado económico de la institución y extraer conclusiones. Las propiedades de la hermandad entonces se cifraban en:

-Bienes rústicos: el terreno del Chaparral que circundaba la ermita, llamado “de Escardiel”, cuya tortuosa historia intentaremos dilucidar, junto a la cabaña caprina y boyal.

²⁸ A.G.A.S., Sección Administración, Serie Cuentas de Hermandades, leg. 15846, f. 55r.

²⁹ Ibidem, ff. 1r-1v.

-Bienes inmuebles: varias casas en la villa.

-Bienes artísticos que configuraban el patrimonio, y como tal serán tratados en capítulo aparte.

Ya hemos visto cómo los datos para el siglo XVII, a pesar de la carencia de libros propios, nos permiten afirmar el mantenimiento de una economía saneada y un considerable nivel financiero que se extiende a la primera mitad del siglo XVIII. Con anterioridad, podemos conjeturar una tendencia alcista con base en las donaciones testamentarias, al menos desde comienzos del siglo XVII (desde que hay datos). La situación de la ermita, en el paso del Camino Real, se entiende, a todas luces, como una de las principales causas de la efervescencia económica y devocional escardielera en estos años.

3.3.1. El Chaparral de Escardiel y su polémica propiedad

La posesión del terreno circundante en torno a la ermita cambia de manos hacia 1750-1752, pasando a las del Concejo de la villa. Pero a la luz de la documentación actual, que no es poca, resulta imposible saber cómo y por qué, y ni tan siquiera lanzar una hipótesis con base. La propiedad del Chaparral de Escardiel por parte de la hermandad puede ser atestiguada documentalmente desde mediados del siglo XVII, cuando los contratos de arrendamiento del fruto de bellota son formalizados por el mayordomo ante notario, dejando meridianamente claro que *“el chaparral que está junto a la ermita es propio de la dicha cofradía”*³⁰. Sin embargo, en 1750, el Concejo, en concreto la Real Justicia de la villa, saca a subasta el Chaparral, desencadenando la denuncia del mismo en las personas de sus alcaldes ordinarios ante las instancias eclesiásticas por parte del prior de ermitas. El proceso, cuya sentencia no se incluye en la documentación conservada en el A.G.A.S., resulta ciertamente extenso y farragoso, sin seguir un orden cronológico. Sí lo haremos aquí para poder arrojar un poco de luz sobre tan confuso y polémico asunto.

Como cada 29 de septiembre, se sacaban a subasta pública en el estrado de la plaza los bienes propios, tanto eclesiásticos como civiles. El año de 1750 sobreviene un cambio: la subasta del Chaparral de Escardiel

³⁰ A.H.P.S., Sección Protocolos Notariales, leg. 22802 PB, f. 163r, responde al primer arrendamiento que podemos documentar, el cual se produce en 1665 entre un vecino de Villaverde, Domingo Hernández, y el mayordomo en funciones, Andrés Gómez Rincón, por 474 reales. Se refiere, como es costumbre, al fruto de bellota *“para comerlo con ganado de cerda en el presente año”*.

no corrió a cargo del párroco en calidad de administrador de ermitas, como hasta entonces se había venido haciendo, sino que lo hizo de la Real Justicia. La denuncia se efectúa *ipso facto* por el párroco, Juan García Debia y Vilor. No resulta difícil imaginar la tensión vivida este día entre ambos poderes, pero sí es llamativo el arrojo de la Real Justicia para subvertir una situación “inmemorial”; perturbando sobremanera la “quieta y pacífica posesión” del Chaparral por parte de la hermandad. Para “contener este exceso”, el párroco no tarda en mandar notificar a los alcaldes la suspensión de los pregones, so pena de excomuniación mayor, al tiempo que pide probanza sobre la posesión que la ermita de Nuestra Señora de Escardiel ha tenido sobre el Chaparral. Muy poco después, el 10 de octubre, ocho sujetos de entidad vecinos de la villa, entre ellos, ex alcaldes ordinarios o el “apreciador” habitual contratado por el ayuntamiento, prestan juramento a favor de la posesión del Chaparral por la hermandad. Valga el testimonio del ex alcalde Francisco Martín de Olivares como botón de muestra de lo jurado por cada uno de los ocho testigos:

“Le consta como a todos los vecinos de este pueblo, que el Chaparral de encima que llaman de Escardiel, que está en campo y término, es y ha sido siempre propio de la ermita de N. S. con título de Escardiel, a la que circunvala con inmediación el referido chaparral cuyo fruto de bellota ha visto el testigo sacarlo para su venta y remates anualmente ante los curas que son y han sido de esta villa en los estrados que en el pórtico de la iglesia de ella se han hecho con las demás posesiones de fábrica y cofradías ante el juez eclesiástico sin que jamás haya intervenido en la venta la real justicia ni hecho oposición alguna; y el producto del fruto de bellota siempre se le ha entregado a los mayordomos y administrador de la referida ermita y lo mismo se ha practicado con las tierras que ocupa y comprende dicho chaparral cuando se han sembrado por vecinos de esta villa, como también se ha practicado igualmente con un cercado propio de la ermita de San Benito [...] En este presente año el fruto de bellota del mencionado chaparral se lo ha apropiado la Real Justicia de esta villa, sacándolo el 29 de septiembre en los estrados que hizo en la plaza pública de esta villa, y el 4 de octubre lo remataron de último remate en D. Bartolomé Cisneros, vecino de Cantillana, como mejor postor, quien otorgó escritura por cantidad de 475 reales [...] Habiendo sido el que declara alcalde ordinario en tres ocasiones, nunca se practicó tal cosa, como ni tampoco han comprendido el dicho chaparral ni usufructo en propios ni arbitrios, ni visitándose por la villa por no haber noticia ni quien pue-

da decir que no sea de la citada ermita, y lo mismo los expresados cercados y tierras de San Benito [...] No puede haber persona que lo contrario diga del contexto de su declaración, ni aun que hubiera personas con edad de cien años"³¹.

Otros, como Andrés Falcón, añaden que, años atrás, el juez comisionado de baldíos, Francisco Facundo, en su visita a la localidad: *"estando en el chaparral le preguntó al dicho juez por este y dijo: era albaja y posesión de la Virgen de aquella ermita, a que respondió que de ningún modo se tocaba ni se debía tocar en dicho chaparral por ser de tan buen dueño"*³². Y Domingo Domínguez, el perito tasador del fruto de bellota a servicio del Concejo también declara a favor, expresando que: *"sin saber con qué motivo le mandó la Justicia lo apreciase el fruto del citado chaparral y dice el que declara que le advirtieron no viniese a declarar su precio ante el cura ni su notario, sino que lo declarase ante dicha Justicia"*³³. Es decir, que esta demanda de discreción preveía el conflicto.

Ante la batería de testimonios, se concluye que *"las Justicias han cometido un notorio y violento despojo"* y que la cantidad rematada debe embargarse, notificando al alcalde su entrega. No sabemos si esta se lleva a cabo, pero en 1752, el pleito sigue vigente; y el alcalde entonces, Antonio Martín Romero, responde que está pronto a entregarlo, es más, se compromete a *"ceder totalmente el fruto anual del chaparral para el culto de sus fiestas anuales, obras y reparos de su ermita y no innovar en adelante sobre dicha cesión"*³⁴. Resulta clave el concepto: se trata de la cesión de la renta, pero solo de la cesión; es decir, que la propiedad pertenece al Concejo y no a la hermandad. Ya se había indicado así el año anterior, en 1751. El alcalde, Benito Sánchez Durán, declara ante la nueva denuncia algo que contradice no solo los ochos testimonios de los vecinos, sino incluso, el del alcalde previo, Martín Romero: el arrendamiento del Chaparral ni siquiera es, según sus palabras, una cesión, sino una simple limosna para la fiesta; además, tampoco es periódica ni completa, pues se ha producido en algunos años de excedentes. Sin duda, un testimonio desconcertante; más aún si tenemos en cuenta que Sánchez Durán

³¹ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Priorato de ermitas, leg. 2538 (expediente sin numeración), f. 2v.

³² Ibidem, f. 5v.

³³ Ibid., f. 9v.

³⁴ Ibid., f. 18v.

fue diputado en la hermandad, y de forma persistente y notoria. Apostilla que *“ha sido devoción de esta villa y no donación, pues esta no la puede haber sin facultad real”*³⁵. Es decir, que el argumento se basa en que el Chaparral pertenece a las tierras libres y realengas y que, en virtud de la devoción y, entendemos que de la proximidad a la ermita, sus beneficios son donados a la hermandad para la fiesta. Funesta declaración para el futuro devenir de la hermandad.

Aunque no se contiene la resolución final, sabemos que *“las diligencias para que el Chaparral fuese en propiedad de la virgen, no surtió efecto”*³⁶. Quizá la causa radique en que la probanza de la posesión sobre el fruto de bellota, la cual se solicita de forma inminente en el litigio, se hubiera perdido y traspapelado, según expone el séptimo de los testigos, Domingo Rebosado, recogiendo las palabras del fallecido Bartolomé Díaz Cordero³⁷. Sea como fuere, en 1752 la situación ya se ha normalizado en detrimento de la hermandad, como así se desprende de un acuerdo capitular del Concejo para librar de impuestos las rentas del Chaparral de Escardiel. Señala este que en virtud de la costumbre, la fervorosa devoción del pueblo y la falta de caudal de la hermandad, se dedica el importe anual del fruto de bellota (cifrado aquí en 300 reales), para sufragar los gastos de la función, pero aclarando que se hace “solo” por tales motivos, *“pues su propiedad es de la villa”*³⁸.

Independientemente de las contradicciones del proceso y de no poder dilucidar a qué se debió el repentino cambio de consideración de la propiedad poco antes de mediados del siglo XVIII, solo podemos concluir que la posesión del Chaparral por la hermandad, atestiguada por los contratos conservados en el siglo XVII, se perdió y a partir de 1750 ya no formará parte del caudal de la misma, privándola así de su mayor fuente de ingresos. Los cientos de reales de beneficios que alcanzaban, y sobrepasaban el millar antaño, se verán reducidos a los 150 que, en concepto de limosna, va a otorgar a partir de entonces la Real Justicia para la fiesta del 15 de agosto, como así se recoge en las cuentas. No cesará aquí la intrincada historia del Chaparral de Escardiel, con episodios

³⁵ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Priorato de ermitas, leg. 3863, (expediente nº 5, este, como todos los que forman el legajo, sin foliación).

³⁶ A.P.C.A., Libro de Cabildos, f. 6v.

³⁷ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Priorato de ermitas, leg. 2538, f. 11v.

³⁸ A.M.C.A., leg. 8, Libro de Actas Capitulares, ff. 71v-72r.

complejos a fines del siglo XIX, como la subasta de la finca en 1888³⁹ o los litigios contemporáneos, saldados, gracias al trabajo de los hermanos Lobo Iglesias, con la propiedad de la ermita para la hermandad; así como de las servidumbres de paso, derecho de acampada y saca de aguas⁴⁰. Se ha conseguido así restituir parte de una propiedad histórica clamorosa.

3.3.2. Análisis económico para la segunda mitad del s. XVIII

Los ingresos (o, como mencionan las fuentes de la época, el cargo) obtenidos por la hermandad provienen de tres fuentes principales:

-Los recursos agrarios: el “fruto de bellota” del Chaparral, el ganado caprino, y los bueyes.

-Los recursos inmuebles: a través de los tributos sobre las casas en la villa.

-Donativos: además de los donativos o limosnas particulares (y alguna manda), la cuota de nuevos hermanos (a 6 reales), la rifa de algún manjar frutal (sandías o melones) y, especialmente, la puja de bancos y de estandarte el día de la función.

INSUMOS	VALOR MEDIO ANUAL EN REALES DE VELLÓN
Puja de estandarte	47
Puja de bancos	114,1
Nuevos hermanos	20,95
Donativos	38,4
Donación del Concejo de parte del alquiler del fruto de bellota	150
Arrendamiento de la cabaña caprina	47
Arrendamiento de buey/ bueyes	114,1
Tributos sobre la casa	9

³⁹ Para la pérdida de los bienes de propios del municipio, incautados en nombre del Estado a partir de 1880 (la Dehesa del Cortijo, Navahermosa, Melonares, Cañada la Parra, y muchos otros), véase el epígrafe dedicado en CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, pp. 276-279.

⁴⁰ Así lo resolvió la sentencia de la Audiencia Provincial, luego ratificada, de 22 de marzo de 1999.

En el primer rubro, que atiende al alquiler del patrimonio rural y es el de mayor valor (311 reales), encontramos la partida más abultada: los 150 reales, fruto del arrendamiento de la bellota para la montanera porcina (ya en limosna del Concejo); seguidos por los 114,1 reales que, de media, suele dejar el arriendo de los bueyes para “la sementera”, esto es, para la actividad del arado, empleados como tracción animal; y con menor entidad, el arrendamiento de la cabaña caprina, a 3 reales cada animal. Esta suele oscilar entre un rebaño de 9, con presencia mantenida, y tres rebaños que llegan a aglutinar 31 animales. El descenso con respecto a las pjaras que sobrepasaban el centenar en el siglo anterior es acusado. Los bueyes, cuyos nombres se señalan (Monterilla, Nevado, Santero, Verdugo,...) fijan su precio anual entre 110 y 130 reales, (80 para los novillos).

El patrimonio inmueble no constituye un elemento importante, al menos en esta época, con 9 reales y 30 maravedís que se obtienen sobre la propiedad de una casa a través del tributo, primero en la calle de la Carrera, y después, en Salsipuedes. Por su parte, los beneficios obtenidos de los donativos se basan, fundamentalmente, sobre el sistema de puja de estandarte y bancos, que arrojan una media de 161,1 reales. Tanto el estandarte, como cada uno de los bancos, suelen oscilar entre 20 y 80 reales, siendo más habitual el rango entre 30 y 50. Este sistema, que sigue empleándose en la actualidad como método para obtener ingresos, se reseña en la documentación desde 1762, por lo que puede aducirse su origen a partir de entonces. Consiste en pujar por uno de los elementos, bien el estandarte, o bien uno de los cuatro ángulos de las andas procesionales sobre las que descansaba la imagen, para tener la prerrogativa de reintroducirlo en la ermita tras la procesión que tenía lugar en la mañana del 15 de agosto, el día de la función principal. Entre los pujadores encontramos algunos apellidos que se repiten entre los miembros de la Cofradía (Durán, Rojas, Falcón,...), denotando las redes de parentesco en torno a la devoción; o el del párroco (Pérez Gago). Los gentilicios, especialmente comarcanos como Almadén, Brenes, Burguillos y los extremeños, pero también portugueses, ponen de manifiesto la extensión de la devoción. La presencia femenina comienza a intervenir a partir de 1783 a través de este fenómeno, siendo uno de sus pocos reflejos en la documentación.

Por otro lado, los dos elementos que consumían mayores recursos en el capítulo de gastos o data se cifraban en la función principal y su fiesta, o las obras:

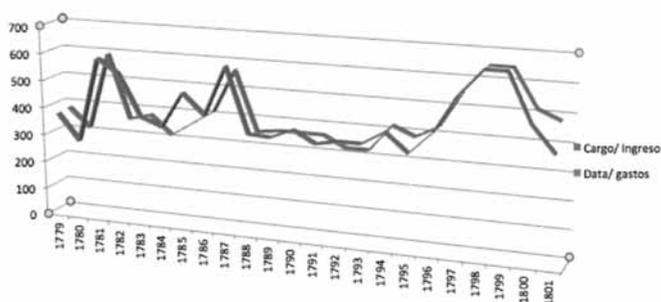
INSUMOS	VALOR MEDIO ANUAL EN REALES DE VELLÓN
Párroco	45
Predicador	45
Sochantre	30
Acólito	3
Alquiler de la capa propiedad de la Iglesia parroquial	8
Comida y refresco	75
Fuegos	30
Santero	75
Escribano	30
Subsidio real	26,5
Blanqueo	92
Obras	209,3
Cera	81, 8

A la partida destinada a obras de mantenimiento y remozamiento correspondía el gasto más elevado, superando los 300 reales: el “blanqueo”, insoslayable, con una media de 92 reales anuales; junto a los materiales y la mano de obra para reparar puertas, escaños, cerrojos y, especialmente, las techumbres. A veces se produce una intervención *ex novo*, como un pozo. Las reformas en profundidad se acometen en 1750 y 1776, tras el terremoto de Lisboa, lo cual trataremos en el capítulo referente al patrimonio. Siguen a esta partida los gastos derivados de la función principal del 15 de agosto y la fiesta en torno a la misma: 131 reales iban a parar a los agentes eclesiásticos y 105 al “refresco” y los fuegos. Aunque la comida parece que estaba dirigida en su mayor medida, también a los eclesiásticos, y ello generó alguna problemática, según advertimos en el acuerdo de 1738, donde se ordena que *“fueren preferidos en primer lugar para*

poner las mesas para que coman todos los eclesiásticos que se hallasen en la función de la fiesta"⁴¹.

Otros dos agentes a los que se pagaba por su servicio eran el sante-ro, cuyo estipendio estaba fijado en 75 reales, y el escribano, que por su amplia labor, no recibía más que 30. A la cera se destinaban una media de 81,8 reales anuales, generando la mayor parte del gasto también para la festividad. En algunas ocasiones, también se incluyen entre la data las cantidades adeudadas en algunos ítems correspondientes al capítulo de ingresos por impago de arriendos o de la puja de bancos, fundamentalmente.

En el cálculo para la media entre 1769-1781⁴², franja en que se estabilizan las cuentas por año, el saldo o alcance entre los 549,3 reales de los ingresos y los 750,6 de los gastos, arrojaba una deuda o descubierto de 201,3 reales. Un desequilibrio insostenible, sin duda, solo mitigado por la predisposición que se les suponía a los miembros de la cofradía para "*poner algunos reales más de su faldriquera voluntariamente*"⁴³. Pero la gráfica de puntos elaborada a partir de las cantidades finales expuestas en la documentación no refleja esta realidad, siendo mayoritariamente el saldo a favor de la cofradía, o mejor dicho, del mayordomo correspondiente, el responsable económico; eso sí, con un escaso margen. No existe ninguna tendencia significativa, oscilando entre los trescientos y los quinientos reales. 1781 se posiciona como el año más empobrecido, con solo 281 reales en ingresos, pero recuperándose al año siguiente con más de la mitad; mientras, en 1798, advertimos un alza hasta los 649.



⁴¹ A.P.C.A, Libro de Cabildos, f. 21r.

⁴² Con anterioridad, encontramos rendimiento de cuentas bianual o, incluso, trianualmente, por lo que es imposible deslindar las cantidades.

⁴³ Así lo hizo el mayordomo Diego López Hurtado en 1762, como se ha dicho. Vid. nota 22.

3.4. Patrimonio artístico

La historia del patrimonio de la hermandad, mermada hoy notablemente por las vicisitudes de la edad contemporánea, puede reconstruirse gracias a un importante instrumento, el de los inventarios, realizados periódica y obligatoriamente a partir del siglo XVII. Desde 1656, cuando se documenta el primero hasta fines del siglo XIX, los encontramos fundamentalmente en las visitas priorales, pero también en los libros de cuentas. Estableceremos una comparación entre el inventario de la visita prioral de 1656⁴⁴ y el de 1762, que aparece en el Libro de cuentas.

En el primero, las piezas textiles configuran el conjunto más voluminoso, dedicadas fundamentalmente a la indumentaria de la Virgen: vestidos, tocas, velos, mantos,... y, en menor medida para el Niño: vestidos, camisas, jubones y un “baquero”. Entre los tejidos se refieren el terciopelo, la seda, el tafetán o, más raramente, lienzo o lana; muchos enriquecidos con lujosos elementos como pasamanos o galón de plata, pan de oro, flecos dorados, puntas de Flandes, perlas, corales,... El color principal es, sin duda, el azul, pero también aparecen entre estas piezas el amarillo, el verde o el blanco. La platería está representada con tres coronas de plata, la vara del estandarte y una lámpara, a lo que hemos de sumar cuatro rosarios. Entre las piezas escultóricas se citan una cuna para el Niño, con “baranda dorada”, unas andas procesionales, y un crucificado, lo cual pone de manifiesto la existencia de uno previo a la talla de Francisco A. Gijón, cuyo encargo muy probablemente respondería al mal estado de conservación de este, quizá un Cristo de origen medieval, como la Virgen. Tengamos en cuenta que el “despegue” económico se produce muy pocos años después, con fructíferas donaciones como las de G. Peraza en 1660, y el aumento de animales y casas, que redundaron en el aumento del patrimonio artístico, según revelan los contratos con Francisco A. Gijón en la década de los setenta. Hemos de entender que, paralelamente al plano escultórico, debieron incrementarse igualmente otras facetas como el mobiliario, la platería o la arquitectura.

Aunque no contamos con otro inventario hasta más de un siglo después, en 1762⁴⁵, cuando ya se había iniciado el declive, podemos, con este, constatar el notable incremento en varios campos artísticos. Los textiles se

⁴⁴ A.G.A.S., sección Gobierno, serie Priorato de ermitas, leg. 3863 (expediente nº 14, sin foliación).

⁴⁵ A.G.A.S., sección Administración, serie Cuentas de hermandades, leg. 15846, ff. 15r-17r.

amplían a los elementos litúrgicos, reseñando casulla, estola, manípulos, albas, paños de cáliz, ... además de otras piezas para adorno de mobiliario, como paños para el púlpito de *“damasco blanco y galoncillo de seda”* o los cuatro faldones de las andas, entre otros. Se especifica que la mayoría de estas piezas no se hallan en la ermita, sino en las casas de morada del hermano Pedro Díaz, quien se encargaba de su cuidado, como hoy también se hace en casa de la familia Tello; sobre todo, porque el extremo cuidado, además del espacio que requieren estas piezas, hace impracticable su conservación en otras dependencias. Entre el mobiliario aparecen mesas, escaños y más arcas o cajones.

Pero donde más palmario se hace el incremento es en la platería y el mobiliario litúrgico. A las piezas del siglo anterior se suman otros enseres: cáliz y patena, además de cucharillas o la cruz del estandarte y otros ornamentos para la imagen, como un rostrillo de plata sobredorada *“guarnecido de piedras blancas y encarnadas”* y una interesante media luna, en alusión al misterio inmaculista, por entonces aún sin categoría de dogma. También son dignas de reseñarse una serie de nuevas obras como un ara, un púlpito, una cruz de madera, y sobre todo, el retablo de *“talla dorada”*⁴⁶, del que nada se menciona en el anterior inventario. Este será destruido al colapsar el presbiterio en 1773, como consecuencia del terremoto de Lisboa; y con respecto al que lo sustituye, recoge el Libro de Cabildos: *“pusieron estos devotos a su costa dicho retablo trayendo maestro de Sevilla”*⁴⁷. Su aspecto solo puede ser conocido de forma parcial a través de fotografías y algún fragmento, pues fue incomprensiblemente quemado en 1980 debido a su lamentable estado de conservación. Constaba de una sola calle, estando flanqueada la hornacina por lienzos y era blanco, con los ornamentos en relieve pintados. Parece que asumir el costo de un dorado en estos años, cuando no hacía ni dos décadas que había terminado de pagarse el anterior, fue de todo punto imposible. Junto a ello se reseñan las obras del escultor utrerano: las andas de madera dorada, y el Santísimo Cristo de los Vaqueros, del cual especifica que se venera sin retablo en el altar del lado derecho.

El único dato referente a la arquitectura se limita a la disposición del templo en tres naves. La cubierta mudéjara, de la que aún se conservaban

⁴⁶ Ibidem, f. 9v: se registran pagos al dorador en tres partidas por valor de 240 reales en 1755.

⁴⁷ A.P.C.A., Libro de Cabildos, f. 126r. Debió realizarse entre 1775 y 1776, momento en el que se ejecuta la “refacción”. Vid. infra.

alfarjes poco antes de mediados del siglo XX⁴⁸, sitúa el origen del edificio en la etapa bajomedieval, en consonancia con la raigambre de la imagen. El artesonado de las naves se transformaba en una bóveda hemisférica hacia el presbiterio. Al santuario se añadían dependencias aledañas como las casas del santero, una hospedería y unas caballerizas, de las que hoy no queda rastro alguno, pero que sí se conservaban a comienzos del siglo XX⁴⁹. En 1750 las cuentas registran los importantes gastos que hubo de acometer la corporación en la reforma del edificio (parece que, especialmente, del portal): 8 tablas de pino de Flandes, 2400 ladrillos, 1000 tejas, la logística, o los honorarios del maestro alarife, Pedro Alfonso Portugués, que ascienden a 450 reales⁵⁰. Desgraciadamente, el desembolso resultó poco rentable, pues tan solo cinco años después, el inmueble se veía afectado por el terremoto de Lisboa, debiendo la hermandad (y su mayordomo, a título individual) asumir otro considerable gasto para “recomponer” la ermita, algo que no pudo emprenderse hasta 1762, y continuará en los años posteriores⁵¹. No debió acometerse la obra con garantías, porque en 1773 la ermita colapsa, y no podrá levantarse hasta dos años después. El maestro alarife de Sevilla, Francisco Gómez, interviene sobre el presbiterio, la armadura de la nave y sus colgadizos y la sacristía, ascendiendo el presupuesto a la elevada cantidad de 2400 reales de vellón. La colaboración y las limosnas de los hermanos y vecinos resultan imprescindibles por el escaso caudal de la hermandad. La obra se demora un año, y hasta el 12 de abril de 1776 “no pudo ser llevada esta divina señora en procesión a su santa casa”⁵², tras tres años en la parroquia. Otro varapalo que se sumará a la pérdida del Chaparral y al abandono progresivo del Camino Real, precipitando el declive.

De todo lo mencionado, hoy solo se conservan las bases del templo y las imágenes de la Virgen y del crucificado de los Vaqueros, siendo este último el que mejor se ajusta a su primitivo aspecto, toda vez que fue so-

⁴⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio, COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo... op. cit.*, p. 289.

⁴⁹ La hospedería se conservó, al menos, hasta 1911, cuando el cura la ofreció como lazareto ante el requerimiento del gobernador civil, A.M.C.A., leg. 51, Libro de Actas Capitulares de 1911, 2º cuadernillo, ff. 3v-4r. La casa del santero se conservaba también por entonces, como demuestra una antigua fotografía recogida por Fernando López, a quien agradezco la generosa cesión de su valiosísima colección fotográfica para este trabajo.

⁵⁰ A.G.A.S., sección Administración, serie Cuentas de Hermandades, leg. 15846, ff. 4v-6r.

⁵¹ Ibidem, ff. 32v, 34v, 52r-52v.

⁵² A.P.C.A., Libro de Cabildos, f. 126v.

metido a restauración por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en 1997⁵³. El Cristo, cuyo título está en consonancia con el contexto agrario que circunda la ermita, en concreto, con la dedicación ganadera hacia el vacuno por parte de los vecinos, sustituyó, como se ha dicho, a uno previo. La imagen de Gijón, ajustada a la iconografía de un crucificado muerto de tres clavos, como se desprende de los rasgos *post mortem* de las facciones o el descolgamiento, supone uno de los mayores hallazgos para la historia de la escultura sevillana en los últimos años. Las vicisitudes que la talla hubo de soportar, desde episodios de saña antirreligiosa durante la Guerra Civil, hasta su desaparición a manos de párrocos sin escrúpulos, ameritan más páginas donde exponerse y el pueblo de Castilblanco no puede más que congratularse de haber recuperado esta excepcional obra de arte, amén de su valor histórico y devocional, gracias a las gestiones de la junta de gobierno de aquellos años y de su hermano mayor, Julián León Gómez.

Por su parte, la transformación de la talla mariana resulta notoria. Como en la mayoría de los casos parangonables, esto es, imágenes de origen gótico, debió producirse a comienzos del siglo XVII cuando la imagen medieval fue ampliamente modificada para vestirla al gusto de la época. Las intervenciones continuaron en el siglo XX, como puede comprobarse en el cotejo entre las fotografías antiguas y la fisionomía actual, produciéndose la más acusada hacia 1950 en las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia; y la última en 1996 bajo la dirección de José María Conde Carranco. En estas interesantes fotografías podemos advertir, además, los cambios iconográficos: la Virgen no acoge al Niño al centro entre ambas manos, sino que solo lo hace con la izquierda, mientras con la opuesta sostiene un cetro, cetro que como la corona que luce ya no se conservan. De esta manera, la imagen detentaba junto a la tipología *Mater Christi*, la de Virgen Majestad, una iconografía de raíces bajomedievales, ampliamente difundida, y distinguible por tres atributos: la corona, el cetro y el rostrillo.

4. UNA ANCESTRAL DEVOCIÓN Y UN PATRONAZGO DESPOJADO

El panorama cofradiero en Castilblanco durante la Edad Moderna queda sintetizado en la siguiente tabla:

⁵³ Vid. nota 4.

HERMANDAD ⁵⁴	FECHAS EXTREMAS	MATIZACIONES
N. S. DE ESCARDIEL	1600-actualidad	Convertida en Asociación de devotos en 1951 ⁵⁵ , y refundada en 1966
SAN BENITO	1622-actualidad	Mención del emplazamiento desde la primera mitad del siglo XIV ⁵⁶ .
SANTO CRISTO DE LA MAGDALENA	1595-1791	En los inicios: Cofradía de la Magdalena
VERACRUZ	1560-actualidad	
SANTO SACRAMENTO	1596-1787	Refundida con la Hermandad de Jesús Nazareno
DULCE NOMBRE DE JESÚS	1619-1787	Acoge como co-titular a la Virgen de Gracia a partir de 1769
JESÚS NAZARENO	1758-actualidad	Imagen datable a fines del siglo XVII (muy probablemente, encargada por la Sacramental)
N. S. DE LA SOLEDAD	1619-actualidad	
SAN SEBASTIÁN	1595-1834	
BENDITAS ÁNIMAS	1659-1837	Dedicación de misas desde el siglo XVI
N. S. DEL ROSARIO	1736-1834	Mención a una imagen de la advocación desde 1621
S. ANTONIO DE PADUA	1740-1767	Dedicación de misas desde comienzos del siglo XVI

⁵⁴ La tabla está elaborada a partir de las diversas fuentes documentales que se vienen manejando para este trabajo y, obviamente, son susceptibles de modificación con ulteriores investigaciones. Respecto al conjunto de las instituciones religiosas del pueblo, véase CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, pp. 174-182, 216-221 y 250-252; y, especialmente, HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: "Notas históricas sobre cuatro edificios desaparecidos en Castilblanco: el castillo, las ermitas de Santa María Magdalena y San Sebastián y el Hospital de Santa Lucía", *Dimensión, Revista Cultural de Castilblanco de los Arroyos*, Castilblanco, abril 1998, pp. 3-23. Agradezco al Dr. Hernández su lúcida orientación ante mis dudas.

⁵⁵ El párroco lleva a cabo esta conversión gratuita e injustificadamente, pues la Hermandad no había incurrido en causas de disolución, ni por número de hermanos, ni por impedimento canónico.

⁵⁶ La mención, recogida en el *Libro de la Montería*: "et son las armadas en el Camino de Sanct Benito", (libro III, cap. XXIV), sugiere la existencia de su dedicación al santo italiano en una fecha tan temprana, aunque no estemos en condiciones de aclarar la naturaleza de esta; posiblemente un eremitorio impulsado por la orden de Calatrava, a la sazón, reconquistadora de la zona; o, como sugieren CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, p. 180, una fundación benedictina isidoriana. Véase GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel y MARTÍNEZ LARA, Pedro M.: *Arte y Devoción. Catálogo del patrimonio histórico-artístico de la Hermandad Matriz de San Benito Abad*, Hermandad Matriz de San Benito Abad, Sevilla, 2011.

Durante el siglo XVII existen en la villa diez cofradías, de las cuales, podemos retrotraer al siglo anterior la formación de la mayoría de ellas, excepto la del Nazareno. En el siglo XVIII, a comienzos de su segundo tercio, se unen a estas otras dos, cuya presencia en la piedad de los castilblanqueños existe, no obstante, desde comienzos del siglo XVII, como recogen las dedicaciones de misas en los testamentos. Se trata de la de San Antonio de Padua y la del Rosario, ambas de corta vida, pues terminarán por desaparecer menos de un siglo después de su fundación. También lo harán con ellas las dos hermandades que tenían sede en sendas ermitas a las afueras del pueblo, la de San Sebastián y la del Santo Cristo de la Magdalena, arrastradas por la ruina de sus inmuebles. En un momento indeterminado entre fines del siglo XVIII y la siguiente centuria, se constata, igualmente, la desaparición de la antigua Hermandad del Dulce Nombre, la de Ánimas, y la absorción de la Sacramental por la del Nazareno. De manera que a inicios del cambio de era consiguen sobrevivir al aciago siglo XIX, cinco hermandades, las mismas que desde entonces se han mantenido: tres de pasión, con sede en la parroquial: Veracruz, Soledad y la ahora llamada de Padre Jesús; y dos “*de ermitas*”, como las denomina la documentación: San Benito y Escardiel.

Con este marco como telón de fondo y trayendo a colación lo ya dicho a tenor de lo analizado, podemos constatar la existencia de la Hermandad de Nuestra Señora de Escardiel, desde al menos, fines del siglo XVI, junto a las otras mencionadas, que afloran entonces al calor del impulso que esta faceta religiosa recibió de la Contrarreforma. Sin embargo, la devoción se entiende anterior, tanto como las líneas gotizantes que se advierten en la fisionomía de la imagen, a pesar de las muchas transformaciones. En base a ello podemos situarnos, al menos, en el siglo XIV. Nada sabemos para las tres siguientes centurias, pero las primeras noticias con base documental que nos han llegado subrayan, como se ha expuesto, el poderío económico de la hermandad a lo largo del siglo XVII, y ello constituye, por sí mismo, fiel indicador del tono devocional. Además, a juzgar por el análisis comparativo con las menciones a otras hermandades o imágenes en las testamentarias, la Virgen de Escardiel ocupa, sin lugar a dudas, un lugar preponderante. Pero, más allá de estos datos deductivos, también existen referencias documentales explícitas sobre el alcance cultural de la imagen. Todas proceden del Archivo Municipal, lo cual significa un medio más objetivo que la información que pueda proporcionar cualquier repositorio eclesiástico respecto al particular.

En 1622 encontramos un testimonio precioso por cuanto explicita el factor principal que determina el predicamento del que la devoción goza en estos años. Se hace como consecuencia de la denuncia al entonces ermitaño Luis de Ortega, quien descuida sus funciones al ausentarse de su puesto: *“de que hay queja y nota entre los hermanos de la dicha cofradía y vecinos de esta villa por ser la imagen de N. S. de Escardiel de mucha devoción, por lo que al estar en el Camino Real pasajero es muy frecuentada de vecinos y caminantes, que de no ballar ermitaño en ella lo tienen a desconuelo y pena”*⁵⁷. La ubicación de la ermita junto al Camino Real constituye el quid de su esplendor, y lo será, especularmente, de su decadencia, toda vez que se vaya consolidando la preferencia de la travesía por el Camino de El Ronquillo⁵⁸.

La necesidad de los vecinos de tener la imagen más cerca en momentos excepcionales y traumáticos, define sus preferencias devocionales, pues a pesar de la existencia de otras imágenes, marianas o no, es a la Virgen de Escardiel a quien se dirigen en demanda de protección, instando a su traslado a la villa. Así sucede en 1650, cuando desde el año anterior se produce una de los episodios más dramáticos de la Edad Moderna en el pueblo: una virulenta epidemia de peste que diezmo la población⁵⁹. Entre la batería de medidas sancionadas por el cabildo el 27 de febrero se acuerda, además de lo relativo a la higiene, que la Virgen, que ha sido trasladada al pueblo en este duro trance, no sea devuelta aún a la ermita por considerar el contagio vigente. Será en este emotivo testimonio donde, más allá de probar sobremanera la preferente atención de la villa a la imagen, se recoja la certeza histórica de su hoy olvidado patronazgo:

⁵⁷ Vid. nota 26. Se acusa al ermitaño no solo de ausentarse de la ermita, sino que *“antes ha puesto un muchacho que está en ella solo a fin de aprovecharse de la limosna”*. Se acuerda escribir al prior de ermitas para que revoque su cargo y se nombre a Antón Martín, el viejo. No deja de sorprender que un asunto como este se trate en el cabildo municipal y no en la hermandad, demostrando así el fuerte lazo entre ambas instituciones que venimos aduciendo.

⁵⁸ La decadencia de la vía comenzó desde fines del siglo XVII a causa del auge paralelo de otros ejes de comunicación entre Andalucía y la Meseta.

⁵⁹ *“Murio mucha gente [...] Huían unos de los otros y se fueron a vivir a los montes”*: estremecedoras palabras recogidas en la petición de permiso al Arzobispado por la Hermandad del Santísimo Sacramento para una procesión y fiesta extraordinaria el 8 y 9 de octubre de 1650, toda vez que hubo cesado el peligro de contagio para poder resarcir la ausencia de celebración del Corpus el año anterior. No se escatimó, celebrándose con *“música de Sevilla y toros”*. A.G.A.S., sección Justicia, serie Pleitos ordinarios, clase 6º, leg. 3139-B. (Cuadernillo en 14º lugar, sin foliación). Para el tema epidemiológico, véase CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana Mª, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco...* *op. cit.*, pp. 173-174.

“En este cabildo se dijo que atento a que de tiempo inmemorial a esta parte se tiene y ha tenido por patrona y abogada a la virgen santísima de Escardiel y como tal en la enfermedad que esta villa padeció se trujo de su ermita a la iglesia mayor de esta villa donde ha estado y está colocada y ahora se ha tratado de la volver a su santa casa y atento a lo dicho y a que todavía Dios nos amenaza con semejantes enfermedades en los lugares comarcanos acordaron que de nuevo la santa imagen de nuestra señora se coloque y deje en la dicha iglesia para que su divina majestad por medio e intercesión de su santísima madre, mire por esta villa y la alivie del mal contagioso y que los devotos la tengan por cercana para pedirle mire por esta villa dicha y que se le hagan las fiestas que convengan”⁶⁰.

La mención resulta concluyente: *“patrona y abogada de tiempo inmemorial”*; y viene a testimoniar documentalmente una conjetura lógica: el patronazgo de la Virgen de Escardiel sobre Castilblanco en virtud de la mayor antigüedad que la Virgen de Gracia, que hoy funge como patrona. Además, las ausencias de la valiosa imagen renacentista en la documentación del siglo XVII resultan elocuentes: la Virgen de Gracia no aparece en los testamentos de los vecinos, quienes no sienten necesidad de dedicarle misas, ni legarle bienes. Y cuando comienza a aparecer en el siglo XVIII, no lo hace con el título de patrona; como puede comprobarse en 1754, cuando el Concejo acuerda dedicarle una novena con procesión para paliar la sequía que aquel año estaba dejando *“las sementeras sumamente afligidas”*; limitándose a señalar como causa *“su milagrosa advocación”*⁶¹. Cuando en torno a 1769, la antigua Hermandad del Dulce Nombre añade a la Virgen de Gracia, tampoco encontraremos mención alguna a su titularidad patronal⁶².

Sin duda, su novedad constituyó un hándicap insalvable frente a la veteranía de las otras imágenes, marianas o no, pero, especialmente en el cotejo con las primeras; entre las que encontramos, además de la Virgen de Escardiel, la del Rosario y la de la Soledad (imágenes previas a las actuales atendiendo a la data). La aceptación entre la feligresía castilblanqueña se hizo esperar casi dos siglos y la actitud es comprensible: una imagen

⁶⁰ A.M.C.A., leg. 3, Libro de Actas Capitulares, f. 503r.

⁶¹ A.M.C.A., leg. 9, Libro de Actas Capitulares, ff. 19r-19v.

⁶² A.P.C.A., Libro de Obligaciones de las Hermandades con respecto a la Fábrica, s/f. Aquí se consigna que el día de las Nieves, 5 de agosto, se hace procesión general con el paso de la Virgen de Nuestra Señora de Gracia.

de fisionomía notoriamente moderna llega a un pequeño pueblo con su santoral ya configurado poco después de 1582, año en el que se encarga su ejecución a Francisco de Arce⁶³. Hasta mediados del siglo XVIII, su presencia documental no comienza a hacerse sentir, como hemos señalado, y, poco después, en 1785, aparece la primera referencia como patrona⁶⁴. Es decir, que su consideración patronal acaece en un momento entre 1769 y 1785, sin que podamos saber exactamente las causas y el proceso concreto de este cambio⁶⁵. El ascenso es vertiginoso, tanto como el declive de la Hermandad de Escardiel, hechos que se solapan cronológicamente. Pero la advocación medieval, a pesar de ser despojada de su ancestral título de patrona, siguió atrayendo el fervor de los castilblanqueños, un acendrado fervor que se hará sentir frente a las adversas circunstancias que la corporación hubo de atravesar a partir de entonces.

La tendencia a la desaparición de las hermandades en el siglo XIX, espoleada por el proceso de secularización, amén de otras dificultades socioeconómicas derivadas de los conflictos bélicos, fue un surco difícil de superar para todas las instituciones, pero quizá mucho más para la que nos ocupa, pues el ruinoso estado de la ermita antes de los comedios del siglo XX y el empobrecimiento de la hermandad, junto a otros factores, determinó su conversión en asociación de devotos. El paréntesis duró poco, y la devoción latente supo recomponerse para refundar la hermandad en 1966, devolviendo la imagen a su tradicional espacio, después de varios años en la capilla bautismal del templo parroquial. Logró mantenerse frente a los embates merced a esa fuerza que solo palpita en una arraigada devoción, la que, como los documentos repiten, “*siempre le tributó*” el pueblo. Con patronazgo o sin él, María Santísima de Escardiel, siempre ha sido la devoción mariana por excelencia de Castilblanco, aglutinadora y ancestral, además de su seña de identidad más indudable.

⁶³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla, CSIC, 1951, p. 94, fig. 77. El contrato fue publicado por MURO OREJÓN, Antonio: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1932, pp. 59-60.

⁶⁴ Vid. la transcripción en CAMACHO MORENO, Manuel, JIMÉNEZ FLORES, Ana M^a, ORIA SEGURA, Mercedes: *Castilblanco... op. cit.*, Apéndice, documento 7, pp. 420-421.

⁶⁵ Hemos buceado a conciencia en el A.P.C.A. y el A.M.C.A. con este arco cronológico acotado, entendiendo la mejor coyuntura de ambos archivos locales para ofrecer datos al respecto, pero la búsqueda ha sido infructuosa. Posiblemente nunca hubo un nombramiento oficial, como ocurre en muchos casos y nos inclinamos a pensar en una iniciativa privada más que una petición popular, según los datos sugieren. De hecho, en 1974, a iniciativa del párroco y el alcalde se presenta instancia ante el Arzobispado para la declaración como patrona de la Virgen de Gracia, lo cual no llega a resolverse. (A.P.C.A., sin clasificación).



1. Mapa con las vías de comunicación de Andalucía occidental: Camino Real de Extremadura a su paso por Castilblanco.



2. Ermita antes de su remodelación en 1943, lado de poniente, con la nave lateral hoy extinguida (fotografía de los años 40).



3. Ermita antes de su remodelación en 1943. Vista del porche de entrada con el único testimonio que existe de la desaparecida casa del santero (fotografía del primer tercio del siglo XX).



4. Interior de la ermita con una vista del antiguo retablo de 1766 al fondo, la única que se conserva, y la Virgen con la indumentaria de pastora entre algunos devotos (fotografía de los años 60).



5. *Virgen de Escardiel con cetro (tarjeta postal de comienzos del siglo XX)*



6. *Imagen de la Virgen de Escardiel en la década de 1940.*



7. Nuestra Señora de Escardiel, fotografiada por José María González-Nandín y Paúl en la década de 1920.



8. Venida. Imagen de la Virgen sobre una carreta de bueyes con dosel (fotografía de los años 40).



9. Venida de fines de los 60. Imagen de la Virgen con la indumentaria de pastora sobre paribuelas a la salida del templo parroquial del Divino Salvador ante la muchedumbre de devotos.



10. Cristo de los Vaqueros tras la restauración de 1997.

DARÍO FERNÁNDEZ PARRA. ESCULTOR E IMAGINERO DE SEVILLA

Francisco Manuel Delgado Aboza

Sin duda, el oficio de imaginero, lejos de desaparecer o de considerarse algo trasnochado, continúa en nuestra ciudad en pleno auge, a pesar de vivir en una sociedad cada vez más secularizada. La escuela sevillana de escultura ha sido siempre un referente básico dentro del panorama nacional, teniendo su mayor esplendor en el siglo XVII, con grandes artistas como Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa o Pedro Roldán, entre otros. En la actualidad, seguimos encontrando numerosos imagineros que tienen su taller en Sevilla, lo que junto a la calidad de muchos de ellos, permite que nuestra ciudad permanezca como el primer referente de la imaginería en España. En estos talleres se realizan obras destinadas a toda Andalucía y a gran parte del resto del país, saltando incluso más allá de nuestras fronteras. Entre los artistas que permanecen activos hoy en día, podemos destacar al protagonista del presente estudio, cuya pródiga creación viene a demostrar por sí sola el alto nivel artístico que ha conseguido en sus años de trabajo, y que evidentemente irá superando con el paso del tiempo.

1. EL ARTISTA¹

Darío Fernández Parra nace en Sevilla el 5 de mayo de 1973, siendo bautizado en la parroquia de San José Obrero de la cercana localidad de San Juan de Aznalfarache. Sus estudios primarios, por aquellos años la Educación General Básica (EGB), los cursó entre Sevilla, en el colegio Valdés Leal, y Talavera de la Reina (Toledo), donde residió –por motivos profesionales de su padre– desde los 5 años hasta los 10. Desde muy pequeño empieza a tener necesidad de crear, mostrando su talento en el dibujo, la pintura y el modelado, primero jugando con plastilina y luego con barro. Siendo muy joven, con tan solo dieciséis años, entra como discípulo en el taller del conocido escultor Antonio J. Dubé de Luque, donde

¹ Es nuestro deseo agradecer a Darío su más que estimable colaboración para desarrollar este estudio, resultando fundamental los datos aportados directamente por él e, igualmente, los que se reflejan en su página web (www.dariofernandez.com), de la que anotamos que fue de las primeras –si no la primera– dedicada a la labor de un imaginero. Asimismo, todas las fotografías que presentamos al final del artículo han sido realizadas por él.

estuvo durante siete años, desde 1988 hasta 1995. En este periodo, en el que tomó contacto con la madera, coincidió con otros muchos imagineros, señalando a Jesús Iglesias o Jaime Babío. Su formación se completa en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, diplomándose en 1994 en cerámica y en 1996 en escultura en madera y piedra. Durante el curso 1993-94 asistió a las clases de dibujo del natural, impartidas en la facultad de Bellas Artes de Sevilla por el profesor Juan Antonio Huguet Pretel. Su preparación se incrementa durante los años 1997-98 y 1998-99, en los que fue monitor de los cursos de restauración organizados por el Ayuntamiento de Sevilla. Por último, ha cursado los estudios de 1º, 2º y 3º en la citada facultad de Bellas Artes, correspondientes a los años 2000-01, 2001-02 y 2002-03.

A principios de la década de los 90, concretamente en 1991, abre con su padre Francisco Fernández Enríquez un taller en el número 17 de la calle Divina Pastora, donde más tarde entrará su hermano Rubén Fernández Parra. Como nos aclara el propio Darío, en dicho obrador, aunque colaboraba con su padre en algunas obras, en la mayoría de la ocasiones trabajan por separado; igualmente, anotamos que al contrario de lo que la mayoría de las personas puedan pensar, sus inicios y formación en la imaginería, como ya hemos visto, no fueron con su padre². Años más tarde, en el 2003, coincidiendo con una etapa importante y de cambios en su vida –en el que contrae matrimonio–, decide abrir por su cuenta un taller, también en el centro de Sevilla, en el número 3 de la calle Viriato. Como curiosidad, apuntamos que está situado en una casa antigua, donde nació el recordado humorista Paco Gandía el 5 de abril de 1929, tal como nos recuerda una placa situada en su fachada.

En otro orden de cosas, destacamos cómo en 1995 gana el primer premio del I Certamen Nacional de Imaginería “Sebastián Santos Rojas”, organizado por el Ayuntamiento de Higuera de la Sierra (Huelva) para conmemorar los 100 años del nacimiento del citado artista higuereño³. La obra presentada fue una hermosa imagen, de 80 centímetros, de la Virgen del Carmen sedente sobre un trono de nubes con cabezas de pequeños ángeles alados, sosteniendo el Niño Jesús con el brazo izquierdo. La pieza,

² JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael y S. MILLÁN, Rocío: “Darío Fernández Parra, imaginero. Desde el principio tenía muy claro lo que quería ser”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 592. Sevilla, junio de 2008, pp. 576-577.

³ BRAZO MENA, José Manuel: “Darío Fernández Parra, ganador del concurso de imaginería «Sebastián Santos»”, en *Diario ABC*. Sevilla, 21 de noviembre de 1995, p. 54.

realizada en barro policromado, estofado y decorado, se conserva en el ayuntamiento de la citada localidad de la sierra de Huelva. En 1997 y 1999 es reconocido con la primera mención honorífica en la II y III edición del aludido certamen, que se celebra con carácter bienal.

Son varias las exposiciones en las que ha participado nuestro artista; así vemos que siendo todavía muy joven, en 1990, colaboró en una exposición colectiva de imaginería, junto a su padre Francisco Fernández Enríquez y Domingo José Cabrera Benítez, organizada en la sede de la asociación “Sevilla Eterna”, en la calle Pasaje Mallol⁴. Años más tarde, está presente en la 2ª y 3ª Muestra de Imaginería de Espartinas, celebrada en el año 2002 en el convento de Loreto y en el 2004 en la hacienda de Nuestra Señora de los Remedios, también conocida como hacienda Guardiola. En la ciudad de Málaga ha protagonizado dos exposiciones, ambas en el céntrico café Puerta Oscura. La primera, celebrada en la cuaresma de 2007, fue una muestra monográfica sobre nuestro autor, titulada “Darío Fernández”, en la que se pudo contemplar una selección de sus obras, sobre todo de modelos en barro cocido, dándose a conocer su última obra realizada en esos momentos, la Virgen del Carmen Doloroso de León. La segunda exposición en este emblemático establecimiento malagueño se celebró desde el 25 de noviembre de 2011 hasta el 22 de febrero de 2012, bajo el título “Divino Infante. Jesús Niño en la obra de Darío Fernández”.

Sin duda, una de las exposiciones más destaca en la que ha podido colaborar Darío fue la desarrollada entre el 21 de octubre de 2009 y el 24 de enero de 2010 en la National Gallery de Londres, bajo el título “Lo sagrado hecho real: pintura y escultura española 1600-1700”. Esta muestra se dedicó a la mejor muestra de obras escultóricas y pictóricas del siglo de oro español, siéndole encargada por la misma National Gallery el busto didáctico de San Juan de la Cruz, que sirvió para explicar de un modo sencillo el proceso de elaboración de una escultura en madera policromada⁵. Dicha exposición estuvo luego en la National Gallery of Art de Washington, entre el 28 de febrero y el 31 de mayo de 2010, y más tarde en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio, de Valladolid, desde el 6 de julio al 30 de septiembre del citado año 2010, aunque por la gran asistencia de visitantes se prorrogó hasta el 17 de octubre.

⁴ “Actos para hoy”, en *Diario ABC*. Sevilla, 13 de marzo de 1990, p. 50.

⁵ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: “Lo sagrado hecho real”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 612. Sevilla, febrero de 2010, p. 101.

Otra de las destacadas exposiciones protagonizada por Darío fue la celebrada en el Apeadero del Ayuntamiento de Sevilla, del 20 al 27 de abril de 2012, para mostrar el magnífico Calvario que acababa de finalizar para el Oratorio Brompton de Londres, de los padres filipenses. En dicha muestra se pudo contemplar, también, el boceto policromado del citado grupo y el boceto del obispo San Wilfrido de York, encargado por la citada comunidad para el mismo templo. En el mes de octubre de 2012 se organizó por la parroquia de El Salvador y la diputación de Castellón, en el centro cultural provincial Las Aulas en Castellón, la exposición “Sedes Sapientiae segons Darío Fernández”, dándose a conocer la Virgen de la Sabiduría que realizó para la citada iglesia⁶. Por último, anotamos la exposición que se celebró en el Museo Semana Santa de Málaga “Jesús Castellanos”, desde el 29 de noviembre de 2013 hasta el 2 de febrero de 2014, bajo el título “Habitó entre nosotros. El nacimiento y la infancia de Jesús” y organizada por la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. En esta muestra se reunieron piezas de los mejores imagineros contemporáneos, contribuyendo Darío con dos Nacimientos y otros tantos Niños Jesús⁷.

Para terminar con esta breve semblanza, y antes de entrar en el análisis de su trabajo, advertimos que para llevar a cabo sus obras, Darío se inspira “*más en los clásicos que en los contemporáneos*”, mostrando un gran interés por “*la espiritualidad de sus obras, la unción sagrada que le imprimían a las imágenes*”. Igualmente, el mismo autor nos desmiente la aseveración tanta veces realizada de identificarlo con el estilo roldanesco, aunque nos reconoce que Pedro Roldán es uno de sus artistas preferidos⁸. Haciéndonos eco de sus palabras, nuestro protagonista tiene presente dos conceptos fundamentales cuando crea una nueva imagen: el emocional y el material. Respecto al primero se busca que la imagen tenga alma, vida propia y, por encima de todo, unción sacra; en lo material nos habla de todo lo que concierne a la obra como escultura, iconografía, tipología, fisonomía, proporción, técnica, etcétera. Como curiosidad, anotamos que nunca ha utilizado modelos naturales para retratar a alguien y plasmarlo en una imagen, aunque sí lo ha empleado en el proceso de creación de al-

⁶ “Exposición de Darío Fernández en Castellón”. 5 de octubre de 2012. [Consultada: 12 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=79851>>.

⁷ “Nuevo trabajo de Darío Fernández”. 4 de diciembre de 2013. [Consultada: 12 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=90148>>.

⁸ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael y S. MILLÁN, Rocío: “Darío Fernández...”. Op. cit., p. 577.

gunas obras, como herramienta de trabajo, para desarrollar un movimiento o una actitud.

Respecto a los materiales con los que trabaja, apreciamos que en gran medida sus obras son realizadas en madera de cedro, siendo el barro el segundo material más usado, sobre todo, en aquellas piezas de menor tamaño. Por otra parte, anotamos que su clientela la forman, esencialmente, las hermandades, pero también encontramos numerosos trabajos para órdenes religiosas –destacando notablemente la orden hospitalaria de San Juan de Dios– y para coleccionistas o devociones particulares. De su céntrico taller han salido imágenes para Sevilla y su provincia, al igual que para gran parte de Andalucía, así como para otros lugares del país, como Los Realejos (Tenerife), Barcelona, Barbastro (Huesca), Pontevedra, Ciudad Real, Daimiel (Ciudad Real), Leiro (Orense), Colmenar de Oreja, Ciempozuelos y Titulcia (los tres municipios de la comunidad de Madrid), Toledo, León, Santander, Benidorm (Alicante), Castellón y Ceuta; además de Londres y Orani (Filipinas). Por lo demás, apuntamos que siguiendo la costumbre de muchos artistas sevillanos, encontrando numerosos ejemplos a lo largo de la historia, Darío pertenece a distintas hermandades, siendo hermano del Museo y del Calvario, en Sevilla; de la Borriquita de Coría del Río, por la que siente un especial cariño, tal como ha manifestado en diversas ocasiones; y de la Humildad de Toledo.

Antes de iniciar el análisis de algunas de sus obras más destacadas para Sevilla y su provincia, queremos anotar varias de las restauraciones que a lo largo de estos años ha llevado a cabo. En 2001 restauró la Virgen de las Angustias de la Hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar la Mayor, para cuya corporación restauró en 2003 cuatro ángeles. Para Ciudad Real podemos citar la restauración del Cristo de la Caridad (2002) y San Juan Evangelista (2005), de la Hermandad del Cristo de la Caridad (Longinos); la Virgen de los Dolores (2003), de la Hermandad de los Dolores; y la Virgen de la Amargura (2005) y la Virgen de la Soledad (2006), de la Hermandad de la Soledad. En el año 2004 restauró la Virgen del Carmen, titular de la Cofradía del Carmen de la localidad onubense de Lepe. Para la corporación de los Estudiantes de Andújar ha restaurado el Cristo de la Expiración (2005) y la Virgen de la Amargura (2006). En este último año hizo lo propio con la Virgen del Rosario de la parroquia de Santa María de la Estrella de Coría del Río; por último, apuntamos la restauración de la Divina Pastora de la localidad sevillana de Villanueva del Río (2007), que se venera en la parroquia de Santiago el Mayor.

2. SU OBRA PARA SEVILLA Y PROVINCIA

2.1. Hermandad de la Sagrada Cena. Sevilla

Bajo el mandato de Fernando Vega García como hermano mayor, se procedió al enriquecimiento del paso del Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia, que se había estrenado casi dos décadas antes, en concreto en la Semana Santa de 1974. Para esta ocasión se confió la dirección artística en Antonio J. Dubé de Luque, cuyo proyecto en parte se estrenó el Domingo de Ramos de 1992. Unos días antes, el Viernes de Dolores 10 de abril, fueron bendecidos los nuevos enseres que saldrían en ese año, entre ellos los cuatro evangelistas que se sitúan en las esquinas de dicho paso⁹. En este punto, hay que aclarar la autoría de estas imágenes, ya que a Darío corresponden los evangelistas San Juan y San Marcos y a su padre, Francisco Fernández Enríquez, San Mateo y San Lucas. Centrándonos en la obra de Darío, tanto San Marcos como San Juan miden 65 centímetros y están esculpidos en madera de cedro policromada y estofada. En dicho año 1992, también, se estrenó un monte imitando piedra, realizado en poliéster por Darío y su padre, sobre el que se asienta la imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia en su paso procesional.

San Marcos se nos presenta con una actitud dinámica, destacando el giro de su cabeza hacia la derecha y su mirada elevada, rostro de gran expresividad y poblada barba. Con su mano derecha sujeta su evangelio, que abierto lo apoya sobre su pierna izquierda, mientras que en la otra mano lleva una pluma para escribir. Debajo de su pie izquierdo aparece el típico león, atributo identificativo de este santo. Con un aspecto más joven, luciendo bigote y una sutil perilla, se muestra San Juan, que sujeta con su mano derecha su evangelio abierto y lo deja caer hacia el suelo, mientras que la mano contraria la reposa sobre su pecho; de su rostro destaca su semblante tranquilo y mirada baja y perdida. A sus pies aparece el águila, símbolo que lo distingue de los otros tres evangelistas.

2.2. Hermandad de los Gitanos. Sevilla

La primera de las obras realizada por Darío para la Hermandad de los Gitanos fue la del beato Ceferino Giménez Malla “El Pelé”, que se bendijo

⁹ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando: “Arte y devoción en los cultos externos del Cristo de la Humildad y Paciencia”, en *Imágenes del Vía Crucis de Sevilla. Cristo de la Humildad y Paciencia. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2015, p. 107; “Para el paso de la Humildad”, en *Diario ABC*. Sevilla, 8 de abril de 1992, p. 63.

el 13 de mayo de 2001 en la iglesia de esta corporación, coincidiendo con el cuarto aniversario de su beatificación. Dicha ceremonia fue presidida por el entonces arzobispo hispalense, monseñor Carlos Amigo Vallejo, y acudieron representaciones de corporaciones de los gitanos de Utrera, Lebrija y Écija. Tallada en madera de cedro policromada, con una altura de 1,75 metros, vemos al beato vestido con el hábito y la cruz de la orden tercera de San Francisco, a la que pertenecía, bajo sus sencillas ropas de campesino y mostrando un rosario en su mano derecha, mientras que la otra la reposa, en una actitud de protección, sobre el hombro de un niño, que aparece a su lado ataviado con camisa y pantalones cortos. El pequeño señala al beato con su mano izquierda, mientras que en la derecha lleva un gran trozo de pan con chocolate, en referencia a los momentos en los que Ceferino enseñaba el catecismo y la doctrina cristiana¹⁰. Según la opinión del propio artista, esta talla ha sido una de sus obras que más quebradero de cabeza le ha proporcionado, debido a que *“no había de dónde partir, obras previas en las que fijarte, sino alguna foto”*, complicación aumentada por el hecho de representarse vestido con un traje¹¹.

Años más tarde, con la expansión de su culto por la provincia, Darío tuvo la oportunidad de realizar otra talla del beato Ceferino, en esta ocasión con destino a la parroquia mayor de Santa Cruz de Écija. La imagen, ejecutada en madera de cedro policromada, de una altura de 1,71 metros, fue bendecida el domingo 25 de noviembre de 2007 en el referido templo, siendo adquirida por suscripción popular. En esta ocasión vemos al beato vestido con un sencillo traje de color marrón y pañuelo blanco anudado en el cuello; para completar y equilibrar la composición se ha optado por representar a una pequeña niña, que aparece en una dulce actitud de buscar refugio en el beato, que la acerca con su mano izquierda.

Continuando con sus obras para los Gitanos de Sevilla, en el año 2001 realizó para el camarín de la Virgen de las Angustias las pequeñas imágenes (65 centímetros) de San Agustín y San Nicolás de Bari, talladas completamente en madera de cedro policromada y estofada; entregándose en la tarde del 21 de noviembre de dicho año. La iconografía se basa en el deseo, por parte de la hermandad, de recordar los templos en los que

¹⁰ RODRÍGUEZ BABÍO, Amparo: “Nuevas imágenes de Sor Ángela de la Cruz y del Beato Ceferino Jiménez «El Pelé»”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 508. Sevilla, junio de 2001, p. 13; GÁMEZ MARTÍN, José: “Mártir de la Fe, sembrador de concordia Veneración, culto y presencia del Beato Ceferino Giménez Malla «El Pelé» en la Hermandad de los Gitanos”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 538. Sevilla, diciembre de 2003, pp. 849-851.

¹¹ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael y S. MILLÁN, Rocío: “Darío Fernández...”. Op. cit., p. 577.

ha estado radicada a lo largo de su historia, ciñéndose únicamente a estos santos por motivos de espacio. San Agustín se relaciona con el desaparecido convento del Pópulo, de los padres agustinos descalzos, y San Nicolás de Bari con la parroquia del mismo nombre¹². Ambos están concebidos con muchas similitudes; aparecen vestidos con la ropa de obispo, llevando en una mano los Santos Evangelios y en la otra el báculo propio de la dignidad episcopal que ocuparon. Respecto a la indumentaria podemos señalar la ornamentación floral de las túnicas y mitras, presentando en sus respectivas capas una curiosa combinación de colores, ya que la de San Agustín es roja por el exterior y verde por el interior y la de San Nicolás al contrario. Otros rasgos destacables son el escorzo de sus cuerpos y el tratamiento tan expresivo de sus rostros, con largas y pobladas barbas. San Agustín muestra juntos a sus pies una pequeña maqueta de un templo, en referencia a su condición de padre de la Iglesia, mientras que la de San Nicolás presenta en su peana algunos de los símbolos típicos de su iconografía. En su calidad de patrón de los marineros aparece un ancla; junto a ella apreciamos tres pequeñas bolas doradas en forma de pirámide, que aluden a la leyenda de la dote de las tres doncellas. Curiosamente, el autor ha colocado dichas bolas a los pies de San Nicolás, tal como se hacía en las representaciones más primitivas de este santo¹³.

Para acabar con esta corporación hispalense, el 16 de febrero de 2004 se firma el contrato para realizar un pequeño crucifijo, de 60 centímetros, para la cruz alzada de la hermandad, estrenándose en la Semana Santa de 2005, con el asta de plata del orfebre Ramón León Peñuelas. Está realizado en madera de cedro policromada, siguiendo los cánones más clásicos de la escuela sevillana de escultura del siglo XVII¹⁴. El Cristo aparece muerto y fijo a la cruz arbórea mediante tres clavos, con la cabeza reclinada a la derecha sobre el pecho y con corona de espinas tallada.

2.3. Santísimo Cristo del Consuelo. Parroquia de la Milagrosa. Sevilla

En el barrio de Ciudad Jardín de Sevilla, en la parroquia de la Milagrosa, se encuentra este primer crucificado tallado por Darío, encargo de su

¹² MONTOYA, José Luis: "Imágenes de Darío Fernández Parra para la Hermandad de los Gitanos hispalense", en *Diario ABC*. Sevilla, 22 de noviembre de 2001, p. 90.

¹³ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: "Nuevas imágenes de San Agustín y San Nicolás", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 515. Sevilla, enero de 2002, p. 18.

¹⁴ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "Nuevo Crucifijo para el presbiterio", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 549. Sevilla, noviembre de 2004, p. 799.

párroco don Antonio Pérez Delgado para presidir el altar mayor de este templo. En la tarde del sábado 6 de marzo de 1999, en una plaza aledaña a la iglesia, se celebró su bendición, tras cuya ceremonia se procedió al rezo del vía crucis por algunas de las calles de la feligresía para llevar la nueva imagen a su parroquia¹⁵. Tallado en madera de cedro policromada, con una altura considerable (1,90 metros), aunque no por ello pierde en elegancia y corrección en sus proporciones anatómicas, presenta características propias de los crucificados barrocos, como observamos en su sujeción con tres clavos a la cruz arbórea y en la efectista composición del paño de pureza. Su cabeza aparece reclinada a la derecha sobre su pecho, mostrando una poblada barba bífida y un mechón de su cabellera cayendo sobre el hombro derecho. Su rostro transmite un patetismo contenido, marcado por los ojos abiertos (pintados sobre la madera) y la apertura de sus labios, lo que permite ver sus dientes y lengua.

Pese a que se muestra sin corona de espinas, en el año 2005 Darío le regaló una para que se le pudiera poner cuando se quisiera; en este mismo año, durante el mes de agosto, se procedió por su autor a resanar algunas de las fisuras en los ensambles, originadas por los cambios climatológicos sufridos en su templo. En el 2006 se estrenó una nueva cruz de mayor tamaño, también tallada por Darío¹⁶. En las mismas fechas que con el Crucificado, procedió a restaurar la Virgen del Rosario, titular de la Agrupación parroquial de la Milagrosa, con sede en dicha parroquia. Esta dolorosa es obra del escultor carmonense Francisco Buiza Fernández, datada en 1963, y su trabajo consistió, sobre todo, en realizarle una nueva cogida para la corona y arreglar los desperfectos originados por los alfileres en la policromía. Tras dicho trabajo, tanto el Crucificado como la Virgen, fueron repuestos al culto a primeros de septiembre¹⁷. Algunos años antes, en 1999, Darío ya había restaurado en profundidad la citada imagen mariana.

¹⁵ “El sábado, bendición y vía crucis del Cristo del Consuelo, de la Milagrosa”, en *Diario ABC*. Sevilla, 4 de marzo de 1999, p. 54; MONTROYA, José Luis: “El joven imaginero Darío Fernández Parra ha finalizado un Crucificado”, en *Diario ABC*. Sevilla, 5 de abril de 1999, p. 114.

¹⁶ “Los otros crucificados de Sevilla: El Cristo del Consuelo de La Milagrosa”. 19 de diciembre de 2005. [Consultada: 20 de mayo de 2015]. Disponible en: < <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=9525>>.

¹⁷ “Darío Fernández restaura los Titulares de la Asociación Parroquial de la Milagrosa de Ciudad Jardín”. 27 de septiembre de 2005. [Consultada: 20 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=6799>>.

2.4. Hermandad de la Borriquita. Coria del Río

Numerosos son los trabajos que ha realizado para la joven Hermandad de la Borriquita de la localidad de Coria del Río, que cumple con su estación de penitencia cada Domingo de Ramos desde la iglesia parroquial de Santa María de la Estrella, sede de esta corporación aprobada en el año 2007. La primera imagen en ejecutar fue su Cristo titular, que se venera bajo la advocación de la Salud en su Sagrada Entrada en Jerusalén, firmándose el contrato de ejecución el 29 de octubre de 1999. Fue bendecido en el mes de junio de 2001, poco después –el 1 de julio– salió por primera vez, llevado en andas, por las calles de este pueblo ribereño¹⁸. Desde el punto de vista iconográfico, vemos cómo el Señor, realizado a tamaño natural, en madera de cedro policromada, aparece montado sobre la borriquita, a horcajadas sobre el manso animal, sosteniendo con la mano izquierda la rienda del pollino, mientras que bendice con la diestra. Como curiosidad, apuntamos que lo vemos con los pies descalzos, aunque suele lucir sandalias. Respecto a su cabeza, muestra una suave inclinación hacia la derecha, con idea de que en el paso procesional esté mirando a la niña hebrea que se ubica delante. Este movimiento origina que sobre su hombro derecho descansa un largo mechón de pelo, cabellera que está trabajada con gran detalle y maestría, lo que también apreciamos en su barba bífida y en su característico bigote, que aparece despoblado en su parte central. Su rostro, de gran serenidad, destaca por la bondad que transmiten sus ojos y la boca entreabierta, acentuándose por los matices que aporta su magnífica policromía.

Con los años se ha ido completando el misterio de la Sagrada Entrada, que se forma con las tallas, todas ellas en madera de cedro policromada, de la mencionada niña hebrea y un anciano con un niño, situados en la parte delantera del paso, y los apóstoles San Pedro y San Juan en la trasera, uno a cada lado de una palmera. En el año 2006 se ejecutaron la niña (1,20 metros) y San Pedro (1,70 metros); este último se bendijo el Sábado de Pasión 8 de abril de ese mismo año¹⁹. La pequeña hebrea aparece de pie, con los brazos abiertos y con las palmas de las manos mirando hacia arriba, dirigiendo al mismo tiempo su tierna mirada hacia el Señor. Por su parte, San Pedro se representa –siguiendo fielmente la iconografía tradicional–

¹⁸ “La Borriquita recorrió ayer las calles de Coria del Río”, en *Diario ABC*. Sevilla, 2 de julio de 2001, p. 8.

¹⁹ “Bendición de San Pedro del misterio de la Entrada en Jerusalén de Coria del Río”. 9 de abril de 2006. [Consultada: 25 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=13534>>.

con aspecto de anciano, con poblada barba y frente despejada, destacando la expresión de su rostro, que irradia una gran serenidad. De sus manos apreciamos el minucioso trabajo realizado por Darío, observándose con precisión las venas y tendones, que muestran sin complejos la edad del apóstol. El contrato por el que se encargaron todas las figuras secundarias de este misterio se fecha el 28 de abril de 2005.

El Domingo de Ramos del año 2007 se estrena la imagen del apóstol San Juan, de la que sabemos que fue terminada el 13 de febrero y tiene una altura de 1,75 metros. Al tratarse de una imagen de vestir, lógicamente lo más destacado se centra en su portentosa cabeza, que muestra un pronunciado giro hacia la derecha, lo que aprovecha para proporcionarle movimiento a su larga y abundante cabellera. Su rostro, de aspecto juvenil y gran belleza, transmite una expresión humana y dialogante, lo que se ve en sus ojos pintados y, sobre todo, en sus labios abiertos, que permiten contemplar su lengua y dientes superiores; siguiendo los cánones más generalizados en la representación del discípulo amado, lo vemos con un aspecto barbilampiño. Para terminar con este misterio, en el año 2009 se estrena el grupo formado por un anciano (1,20 metros) con un niño (95 centímetros), en el que podemos advertir el fuerte contraste entre el rostro dulce e ilusionante del pequeño, con compacta y abundante melena, con el cansancio y madurez del anciano, de larga y rizada barba, destacando su semblante marcado por numerosas arrugas. Dicho anciano aparece con la rodilla izquierda en el suelo, mientras que presenta la pierna derecha doblada, a la par que con su mano derecha señala con el dedo índice a la imagen del Señor, en actitud de explicarle al pequeño la escena que contempla con tanta curiosidad.

Uno de los momentos más emotivos en la corta historia de esta corporación fue, sin duda alguna, la ceremonia de bendición de su dolorosa titular, María Santísima de la Victoria, celebrada en su sede canónica el domingo 23 de octubre de 2011; su encargo se había rubricado el 19 de junio de 2010. Al acto asistieron numerosas personalidades e instituciones de la localidad, presidiendo la eucaristía el párroco y director espiritual de la hermandad, don Antonio Santos Moreno; cabe destacar que la dolorosa se presentó en el altar mayor de la iglesia, bajo la Virgen de la Estrella, patrona de Coria del Río²⁰. La Virgen de la Victoria es una imagen de candelero para vestir, realizada en madera de cedro policromada y de una altura de 1,66 metros; su rostro muestra una gran belleza juvenil y dolor

²⁰ “Benedicida la Virgen de la Victoria de Coria del Río”. 25 de octubre de 2011. [Consultada: 26 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://artescro.org/Noticia.asp?idreg=71972>>.

atemperado, destacando su mirada –ojos de cristal– levemente dirigida al suelo; sus labios entreabiertos por el sollozo permiten contemplar la hilera superior de los dientes y la lengua, que parece que intenta proyectarse hacia el exterior; y el pequeño hoyuelo de la barbilla. Tres son las lágrimas que recorren la sonrosadas mejillas de la dolorosa, dos en su lado derecho y una en el contrario. Sus delicadas manos, de blando modelado, están talladas con particular naturalismo, flexionando suavemente sus dedos.

Para terminar, nos hacemos eco de la aprobación en cabildo general extraordinario, que se verificó el 3 de diciembre de 2014, del proyecto del paso de palio de la Virgen de la Victoria, realizado por Darío. En este diseño su autor hace una defensa del bien sobre el mal, aludiendo al triunfo de la vida sobre la muerte, a la victoria sobre el pecado original. La simbología del paso se divide en dos partes, lo terrenal y lo celestial²¹.

2.5. Residencia de la orden de San Juan de Dios²². Sevilla

Para el antiguo hospital de Nuestra Señora de la Paz, de la orden de San Juan de Dios, ubicado en pleno centro de Sevilla, ha llevado a cabo distintos trabajos, que como podrán comprobar los lectores en el capítulo en el que se recoge el catálogo de sus obras, le abrieron las puertas a diversos encargos procedentes de otras casas de los hermanos hospitalarios, como sucedió en Córdoba, Málaga y Ciempozuelos. La primera imagen concebida fue la de San Juan de Dios, que se venera en una hornacina a la entrada de la residencia de dicha orden en la calle Sagasta de Sevilla, realizada en madera de cedro policromada durante el año 2002 (el contrato se firma el 24 de enero, festividad de la Virgen de la Paz) y bendecida en la iglesia hospitalaria el 2 de marzo de 2003. En esta obra, tallada por completo y con una altura de 1,55 metros, Darío quiso representar una de las iconografías más frecuentes y populares, es decir, el santo de pie con un anciano en los brazos. Respecto al anciano, vemos que se cubre con una sábana blanca de la cintura para abajo, mientras que el tronco y brazos se exhiben desnudos, mostrando sin reparo su cuerpo decrepito y ajado por los años.

Destacamos la composición de todo el conjunto, tallado en un solo

²¹ “Aprobado por unanimidad en Cabildo General Extraordinario de Hnos. el proyecto de Darío Fernández para el paso de palio de María Santísima de la Victoria de Coria del Río”. 5 de diciembre de 2014. [Consultada: 26 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=99031>>.

²² Sobre la orden hospitalaria de San Juan de Dios en Sevilla véase: DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: *Sevilla y la Orden de San Juan de Dios. Historia y Patrimonio Artístico del Hospital de Nuestra Señora de la Paz*. Sevilla, 2010.

bloque, en el que se observa cómo San Juan de Dios, pleno de espíritu caritativo y hospitalario, sujeta al hombre por la cintura con la mano derecha, a la par que con la contraria recuesta la cabeza del enfermo sobre su hombro, mientras el anciano se sujeta con ambas manos al brazo derecho del santo. Siguiendo la iconografía tradicional, San Juan de Dios aparece con su hábito negro sin ningún tipo de decoración, lo que proporciona una mayor austeridad y severidad a la escena. En resumen, estamos ante una gran obra que afortunadamente se aleja del pésimo nivel que en demasiadas ocasiones podemos encontrar en algunas de las imágenes del santo realizadas en las últimas décadas. Por último, anotamos cómo el autor ha conseguido captar en su rostro una fuerte unción religiosa y espiritual, inspirándose en las numerosas representaciones para conformar con gran acierto sus rasgos físicos, en especial, en el conocido *Verdadero retrato de San Juan de Dios*, pintado por Pedro de Raxis.

Otros destacados trabajos de Darío para esta histórica casa asistencial fue la restauración de la Virgen de la Paz, titular de la misma, que fue llevada a cabo durante el verano del 2002 en su antiguo taller de la calle Divina Pastora, reponiéndose al culto el 26 de septiembre de ese mismo año. Esta intervención consistió, a grandes rasgos, en la consolidación de su estructura y en el tratamiento de su policromía; asimismo, se realizaron unos nuevos brazos articulados, una nueva peana en madera y la jaula de un candelero, con idea de proteger sus piernas y permitir una mayor comodidad para vestirla. En el verano del siguiente año procedió a restaurar, ya en su actual taller, el antiguo Crucificado que se venera en unos de los retablos de la nave de la Epístola de la iglesia hospitalaria. Para terminar con este apartado, en el 2005 efectuó la mano izquierda, en barro cocido, de la antigua imagen de San Juan de Dios de la fachada del citado templo, en la plaza del Salvador, perdida desde hacía muchos años.

2.6. Parroquia de San Juan Bautista. Alcolea del Río

Para la Hermandad del Gran Poder de la localidad de Alcolea del Río, con sede en la parroquia de San Juan Bautista, ha realizado su nueva dolorosa titular, Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso, que ha sustituido a otra imagen anterior –de discreta calidad– obra del imaginero Antonio Izquierdo de Venegas, que se terminó de pagar en 1964²³. El contrato se

²³ RUIZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio: “Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso y Santo Entierro”, en *Nazarenos de Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 1997, p. 39.

firmó el 30 de mayo de 2003, celebrándose la bendición de la dolorosa en la noche del sábado 22 de mayo de 2004, presidiendo dicha ceremonia el párroco de la citada iglesia, don José Miguel Verdugo Rasco²⁴. Nos encontramos con una imagen para vestir, de una altura de 1,60 metros y realizada en madera de cedro policromada, que destaca por su rostro juvenil y sereno, mostrando una encarnación cálida que dulcifica su acusada frontalidad. De sus ojos de cristal, con la mirada ligeramente dirigida hacia el suelo, brotan cuatro lágrimas, dos por cada mejilla.

En este mismo año de 2004, Darío llevó a cabo otras dos imágenes para la parroquia de Alcolea del Río; nos referimos a San Juan Bautista (1,65 metros) y Santa Ángela de la Cruz (1,54 metros), ambas realizadas en madera de cedro policromada. Del Bautista, de talla completa, destacamos la gran fuerza que muestra gracias al movimiento que le da a todo su cuerpo, lo que se marca por su ligero escorzo, la flexión de su pierna izquierda y el potente giro de su cabeza hacia el lado derecho. Su mano derecha, que levanta por encima de la cintura, está señalando a un pequeño cordero –símbolo de Jesucristo– recostado sobre unas rocas cubiertas por la capa roja que vemos sujeta en su hombro izquierdo, que asimismo cubre parte de su túnica de piel de camello. Por su parte, la mano izquierda porta una cruz de la que pende una banderola, todo en metal, con la leyenda “ECCE AGNUS DEI”. Respecto a la fundadora de las Hermanas de la Cruz, lo primero que advertimos es que a pesar de ser una imagen para vestir, el artista ha conseguido transmitir en su rostro toda la fuerza devocional tan difícil de alcanzar en una imagen de estas características, gracias a la ligerísima inclinación de su cabeza hacia la izquierda y, sobre todo, a la ternura y afabilidad que irradia su semblante, que exhibe una sutil sonrisa. Ataviada con el hábito de su orden, porta en la mano izquierda la cruz del rosario que se anuda a su cintura, mientras que en su brazo derecho lleva un cesto de esparto.

Algunos años más tarde, realiza la imagen del Sagrado Corazón de Jesús para la capilla Sacramental de la aludida parroquia de Alcolea del Río, que fue bendecida el 8 de septiembre de 2008, festividad de la patrona de esta localidad, la Virgen de los Remedios²⁵. Tallada por completo en madera de cedro policromada, con una altura de 1,40 metros, destaca por

²⁴ MONTOYA, José Luis: “Virgen para Alcolea del Río, obra de Darío Fernández Parra”, en *Diario ABC*. Sevilla, 22 de mayo de 2004, p. 105.

²⁵ “Nueva obra de Darío Fernández para Alcolea del Río”. 1 de septiembre de 2008. [Consultada: 27 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=40709>>.

su actitud triunfante, con el brazo derecho levantado en actitud de bendecir y la mano izquierda, en la que se aprecia –como en la otra– las llagas de la crucifixión, sobre el corazón llameante rodeado por una corona de espinas. Dicho símbolo de amor se muestra en el centro de su pecho, sobre su larga túnica de color marfil, que se ciñe a la cintura por una cinta verde, dejando ver únicamente los dedos del pie izquierdo; su vestimenta se completa con un manto rojo, recogido entre sus brazos. Su rostro transmite serenidad y al mismo tiempo una gran majestuosidad, lo que vemos en la calidez de su mirada (ojos pintados) y en sus labios entreabiertos. También podemos recalcar su larga y rizada cabellera, con raya en medio, y su barba bífida, trabajada con gran minuciosidad.

Para concluir con esta localidad de la vega sevillana, anotamos cómo en el año 2004 Darío procedió a restaurar la Virgen del Rosario, titular de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera Cruz y Nuestra Señora del Rosario. Esta imagen mariana es obra documentada de Manuel Pineda Calderón, datada en 1940²⁶. En el 2006 llevó a cabo la restauración de un pequeño Crucificado existente en la parroquia de San Juan Bautista, apareciendo durante estos trabajos la firma de su autor en el sudario, la que se corresponde con el escultor Manuel Gutiérrez Reyes²⁷.

2.7. Convento de Santa Inés. Sevilla

Para el histórico convento de Santa Inés de Sevilla ha realizado las magníficas imágenes de San José y la Virgen de Belén que conforman, junto a un Niño Jesús ya existente en el cenobio, el Nacimiento que se instala en el presbiterio de la iglesia conventual todos los años por Navidad. Ambas obras son tallas para vestir y ejecutadas en madera de cedro policromada (miden 1,15 metros cada una), presentándose arrodilladas en actitud de adorar al Niño recién nacido²⁸. Centrándonos en la primera pieza realizada, la de San José, que se fecha en 2004, vemos que destaca por su dulce rostro, dirigiendo su mirada hacia el pequeño, y por el detallista tratamiento de su cabellera y barba, de tipología bífida. De la efigie de la

²⁶ RODA PEÑA, José: “El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)” en *Actas del II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2001, pp. 231-261. Véase también: GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: *El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)*. Sevilla, 2006.

²⁷ Artista estudiado por RODA PEÑA, José: *El escultor Manuel Gutiérrez Reyes (1845-1915)*. Sevilla, 2005.

²⁸ MONTOYA, José Luis: “Imagen de San José para el convento hispalense de Santa Inés, obra de Darío Fernández”, en *Diario ABC*. Sevilla, 18 de septiembre de 2004, p. 97; RODA PEÑA, José: “Prendas devocionales e imágenes singulares: la escultura en los conventos sevillanos de clausura”, en *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*. Sevilla, 2009, p. 111.

Virgen, realizada en 2007, hay que subrayar la inclinación de su cabeza hacia el lado izquierdo, en el ademán de buscar a su hijo, mostrando un hermoso rostro en el que se refleja la ternura de la maternidad, todo ello enmarcado por una larga melena tallada y con raya en el medio; ambas imágenes presentan ojos de cristal y muestran sus labios cerrados, destacando el pequeño hoyuelo en la barbilla de María.

2.8. Iglesia del Buen Suceso. Sevilla

Para la fachada de la iglesia del Buen Suceso de Sevilla, perteneciente a los padres carmelitas, Darío ha realizado las tres imágenes que se sitúan en otras tantas hornacinas, todas ellas en barro cocido sin policromar. En la central se venera la Virgen del Carmen, con una altura de 1,50 metros y correspondiente al año 2006, mientras que en las laterales aparecen el profeta Elías (1,16 metros), a la derecha de la Virgen, y San José (1,15 metros), a su izquierda; ambos santos fueron entregados el 11 de julio de 2007. La Virgen del Carmen la vemos vestida con el hábito carmelita, llevando en su mano derecha un escapulario de metal, mientras que con la otra sujeta al Niño Jesús, que aparece parcialmente tapado por un pañal. De la cabeza de la Madre, cubierta por una capa, que no llega a ocultar totalmente su larga melena, destaca su inclinación hacia el lado izquierdo, en busca de su hijo, y su rostro de gran clasicismo.

Por su parte, San José aparece con el Niño Jesús acunado tiernamente entre sus brazos, mostrándose al pequeño desnudo sobre un pañal mirando –con cara de pillo– hacia los fieles y bendiciendo con su mano derecha; apoyado en el brazo izquierdo se advierte la típica vara floreada en metal. Cabe destacar el tratamiento barroco de sus ropajes, gracias a los distintos pliegues y movimiento del patriarca. Por último, el profeta Elías presenta un gran dinamismo, acentuado por el escorzo o arqueado de su cuerpo, destacando su aspecto enérgico, con una larga y poblada barba, cubierto con una túnica de pieles ceñida por cinturón y manto de piel de camello propio de los eremitas del desierto. Sin duda, su atributo más característico es una espada flamígera que alude al episodio de su enfrentamiento con los profetas de Baal. La obra de Darío representa a la perfección el momento final de esta historia, en la que Elías avanza poderoso y terrible alzando con su mano derecha la ígnea espada contra los falsos profetas.

El sábado 21 de junio de 2008 se bendijo en la citada iglesia del Buen Suceso la nueva imagen del Niño Jesús de la Virgen del Carmen, que se venera en el camarín central del retablo mayor de este templo conventual.

Esta talla de gloria es obra de Rafael Barbero, datada en 1947 y vino a sustituir la antigua Virgen del Carmen que se perdió en los lamentables sucesos del 11 de mayo de 1931, pocas semanas después de la proclamación de la Segunda República²⁹. La nueva efigie de Darío está realizada en madera de cedro policromada, de 58 centímetros de altura, destacando su postura para ser alzado por la mano izquierda de su Madre. Su menudo cuerpo está tratado con la típica anatomía blanda de los niños pequeños, destacando cómo levanta su mano derecha para bendecir y la otra la adelanta hacia los fieles para mostrar un pequeño escapulario. Sin duda, la delicadeza de la imagen se aprecia en su rostro, de facciones redondeadas, sonrosados mofletes, grandes ojos de cristal, pequeña nariz y boca entreabierta, que deja ver sus dientes superiores y la lengua. Igualmente, presenta el pequeño hoyuelo en la barbilla, recurso muy utilizado por nuestro artista.

2.9. Hermandad de Jesús Nazareno. Las Navas de la Concepción

El viernes 27 de marzo de 2009 se bendijo en la parroquia de la Purísima Concepción de Las Navas de la Concepción, localidad de la Sierra Norte de Sevilla, la imagen del Santísimo Cristo de la Salud y Misericordia. Dicha ceremonia fue presidida por el arzobispo de Sevilla, el cardenal Amigo Vallejo³⁰; el contrato para su realización se firmó el 27 de septiembre de 2007. Este magnífico Crucificado, tallado en madera de cedro policromada y de una altura de 1,75 metros, efectúa su estación de penitencia en la tarde del Viernes Santo, seguido de la Virgen de los Dolores, titular mariana de esta única corporación penitencial de la localidad. Siguiendo la más clásica tradición de los crucificados de la escuela sevillana del siglo XVII, el Cristo de la Salud y Misericordia se nos muestra vivo, fijado a la cruz arbórea mediante tres clavos, montando su pie derecho sobre el otro. Su portentosa cabeza, que luce una contundente corona de espinas tallada, aparece inclinada hacia la derecha, cayendo sobre su hombro derecho un largo mechón de pelo; respecto a su barba es fiel a la tipología de las bífidas. En cuanto a su rostro, Darío hace alarde de una expresión dialogante, no exenta de sufrimiento, que se acentúa por sus ojos pintados, su afinada nariz y sus labios abiertos, lo que permite apreciar su dentadura superior e inferior, además de la lengua.

²⁹ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Sevilla Mariana*. Sevilla, 1997, p. 104. Sobre la orden carmelita véase: MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael: *Los Carmelitas en Sevilla. 600 años de presencia (1358-2008)*. Sevilla, 2009.

³⁰ "Bendecido un Crucificado, obra de Darío Fernández". 2 de abril de 2009. [Consultada: 21 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=48074>>.

2.10. Agrupación parroquial del Santísimo Cristo de San Miguel. Alcalá de Guadaíra

En el barrio Campo de las Beatas de Alcalá de Guadaíra, en la parroquia de Santa María y San Miguel, se venera en el altar mayor el Crucificado de San Miguel, titular de la agrupación parroquial del Santísimo Cristo de San Miguel. El 17 de abril de 2008 los hermanos de esta corporación contratan con Darío la ejecución de su imagen titular. La ceremonia de bendición se celebró en dicho templo el domingo 3 de abril de 2011, presidida por el arzobispo auxiliar, don Santiago Gómez Sierra. Realizado en madera de cedro policromada, con una altura de 1,75 metros, se nos muestra un Cristo vivo con la cabeza girada hacia la derecha y sujeto a su cruz arbórea con tres clavos. El paño de pureza, de gran inspiración barroca, está sostenido por una cuerda, destacando sus movidos pliegues y sombras. De la cabeza vemos que presenta corona de espinas tallada en el mismo bloque craneal, destacando el tratamiento de su melena, dejando caer un mechón de pelo sobre su hombro derecho, y la característica barba bífida. El rostro muestra un dolor sereno y contenido, expresividad que se ve acentuada por sus ojos pintados, el leve fruncido de sus cejas y la boca abierta, lo que permite apreciar la lengua y sus dientes.

El Sábado de Pasión de 2015, 28 de marzo, la futura hermandad de penitencia vivió un momento histórico, como fue la primera salida procesional de esta imagen por las calles de su barrio, en un paso de misterio que poco a poco será completado con nuevas figuras, que formarán la escena de la Tercera Palabra, es decir, la tercera frase que pronunció Jesús en la cruz, que mirando a su Madre le dijo: *“Mujer, ahí tienes a tu hijo...”*, y fijándose en el discípulo amado: *“Ahí tienes a tu Madre”*. El proyecto, que se firmó el 17 de octubre de 2012, del que ya conocemos el boceto, se llevará a efecto en dos fases; para el próximo año 2016 el grupo de la Virgen con San Juan, apareciendo este último abrazando a la dolorosa; para el año 2022 quedará la imagen de María Magdalena arrodillada y rodeando la cruz, y un soldado romano detrás. Todas ellas serán realizadas por Darío en madera de cedro y serán vestidas con ropajes de tela.

2.11. Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de los Dolores. El Viso del Alcor

El sábado 18 de junio de 2011, en la parroquia de Santa María del Alcor de la localidad de El Viso del Alcor, tuvo lugar la solemne bendición de la imagen de un Niño Jesús, encargo realizado para la Hermandad

Sacramental de Nuestra Señora de los Dolores, firmándose el contrato de ejecución el 9 de enero de 2010. Igualmente, el domingo 26 del citado mes de junio, festividad del Corpus Christi, formó parte por primera vez de la procesión eucarística de esta localidad. Nos encontramos ante una hermosa talla realizada íntegramente en madera de cedro policromada, presentando un cojín dorado y estofado con motivos eucarísticos. El trabajo del dorado tanto del cojín como de la peana fue ejecutado por el taller de los Hermanos González. La imagen, de 60 centímetros de altura, destaca por el blando tratamiento de su anatomía, propia de su edad, destacando el gesto de la mano derecha, que la levanta en actitud de bendecir. Respecto a su cabeza, señalamos su risueño rostro –con grandes ojos de cristal– y sus sonrosados mofletes, además de su pequeña y delicada nariz, la boca ligeramente entreabierta, lo suficiente para apreciarse detalles como la lengua y sus dientes superiores, y un pequeño hoyuelo en su redondeada barbilla. Por último, anotamos cómo el rostro queda perfectamente enmarcado por sus cabellos, subrayándose los dos grandes rizos que se aprecian a la altura de sus orejas.

2.12. Futuras imágenes para El Viso del Alcor y Estepa

Junto al proyecto comentado para el paso de misterio de la corporación de San Miguel de Alcalá de Guadaíra, Darío trabaja en dos interesantes compromisos para la provincia de Sevilla. Para la Hermandad de la Piedad de El Viso del Alcor, con sede en la parroquia de Santa María del Alcor, realizará una nueva imagen del Santísimo Cristo de la Buena Muerte que formará parte del grupo escultórico de la Piedad, imagen mariana de la misma advocación obra de Antonio J. Dubé de Luque, fechada en 1980. La talla de Cristo muerto, que sustituirá a la efigie que realizara Dubé de Luque, bendecida en marzo de 1985³¹, se entregará en el 2016, firmándose el 4 de octubre de 2014 el contrato entre la hermandad y el escultor. A finales de este último año, el jueves 19 de diciembre de 2014, fue presentado su boceto en el Centro Cultural Convento de la Merced. Lógicamente, la nueva obra será concebida pensando completamente en que tenga la mayor consonancia con la Virgen de la Piedad, con la que deberá formar un grupo lo más homogéneo posible. Estudiando el boceto

³¹ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: "Hermandad de la Santa Cruz en el Monte Calvario, Inmaculada Concepción de María y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y Nuestra Señora de la Piedad", en *Misterios de Sevilla*. Tomo V. Sevilla, 1999, pp. 515-521.

se aprecia claramente su marcada línea horizontal, propia de la iconografía que representa, mostrando el rostro de Cristo hacia delante, girando levemente su cuerpo inerte hacia el espectador. Sus extremidades caen con dulzura y naturalidad, destacando cómo su brazo derecho se desploma hacia el suelo, mientras que el izquierdo queda suavemente sobre su cuerpo. Del sudario observamos que aparece ceñido al cuerpo, desprovisto de cualquier movimiento en exceso que interrumpa la línea horizontal ya comentada.

Para la antigua Hermandad Sacramental del Dulce Nombre de Jesús, establecida canónicamente en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Estepa, ha recibido el encargo de ejecutar tres doctores, fijándose la fecha de entrega para el año 2017. Las tres nuevas efigies formarán parte del paso de misterio del Dulce Nombre de Jesús, más conocido como el Niño Perdido, que representa el pasaje bíblico en el que la Virgen María encuentra a Jesús en el templo hablando con los doctores de la ley.

3. CATÁLOGO

A continuación, es nuestro propósito ofrecer un completo catálogo de su obra escultórica, limitándonos únicamente a sus trabajos en solitario, no recogiendo los realizados conjuntamente con su padre, ni tampoco sus restauraciones. Para una consulta más eficaz, hemos optado por seguir un orden cronológico, haciendo alusión a la advocación de la imagen, su localización, material y medidas, completándose puntualmente con otros datos de interés.

1989

- **Dolorosa.** Colección particular del autor. Sevilla. Barro policromado.

1992

- **Evangelistas San Marcos y San Juan.** Hermandad de la Sagrada Cena. Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación (los Terceros). Sevilla. Madera de cedro policromada y estofada. Miden 65 centímetros.

- **Capilla de la Piedad.** Hermandad de Jesús sin Soga. Iglesia de Santa Bárbara. Écija (Sevilla). Pequeño grupo escultórico de la Piedad para el frontal de la canastilla del paso procesional de la Virgen de la Fe. Barro policromado. Las dos capillas laterales, en las que vemos un Calvario y un Nazareno, corresponden a Francisco Fernández Enríquez.

1994

- **Niño Jesús.** Colección particular. Madera de cedro policromada. Mide 75 centímetros.

1995

- **Virgen del Carmen.** Ayuntamiento de Higuera de la Sierra (Huelva). Barro policromado, estofado y decorado. Mide 80 centímetros. Primer premio del I Certamen Nacional de Imaginería “Sebastián Santos”.

1996

- **Cristo de la Salud.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud y Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Lepe (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 1,82 metros. Presenta la iconografía de Jesús Despojado de sus vestiduras.

1999

- **Santísimo Cristo del Consuelo.** Parroquia de la Milagrosa. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,90 metros. Crucificado.

- **Nuestra Señora de la Caridad.** Colección particular de D. Ángel Puentes Arenal. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,20 metros. Dolorosa.

- **Inmaculada Niña.** Colección particular del autor. Sevilla. Barro policromado y estofado. Mide 49 centímetros.

2000

- **Santísimo Cristo de la Salud en su Sagrada Entrada en Jerusalén.** Hermandad de la Borriquita. Parroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Tamaño natural.

- **Nuestra Señora de la Esperanza.** Colección particular de D. Jesús García Morales. Sevilla. Barro policromado. Mide 70 centímetros. Dolorosa.

- **Nuestra Señora de los Mártires.** Colección particular. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros. Dolorosa.

2001

- **Nuestra Señora de los Dolores.** Colección particular de D. José Manuel Baeza Torres. Sevilla. Barro policromado. Mide 70 centímetros.
- **Nuestra Señora del Buen Remedio.** Colección particular de D. Joaquín Gómez. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 62 centímetros. Imagen de gloria con el Niño Jesús.
- **Niño Jesús bendiciendo.** Colección particular de D. Juan Vizcaíno. Sanlúcar la Mayor (Sevilla). Barro policromado y estofado. Mide 80 centímetros.
- **Beato Ceferino.** Hermandad de los Gitanos. Santuario de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,75 centímetros.
- **San Agustín y San Nicolás de Bari.** Hermandad de los Gitanos. Santuario de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada. Sevilla. Madera de cedro policromada y estofada. Miden 65 centímetros.

2002

- **Nuestra Señora de la Encarnación.** Colección particular de D. Ernesto Muñoz López. Sevilla. Madera de caoba policromada. Mide 64 centímetros. Dolorosa.
- **San José con el Niño.** Parroquia de San Pedro y San Pablo. Leiro (Orense). Madera de cedro policromada. Mide 1,40 metros.
- **San Juan de Dios.** Residencia de San Juan de Dios de la calle Sagasta. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,55 metros.

2003

- **Inmaculada Concepción.** Capilla del colegio Mulhacén. Granada. Madera de cedro policromada y estofada. Mide 1,40 metros.
- **Inmaculada Niña.** Colección particular de D. Javier Lora. Sevilla. Barro policromado y estofado. Mide 50 centímetros.
- **San Juan de Dios.** Hospital de San Juan de Dios. Córdoba. Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros. Se representa al santo acogiendo a un joven enfermo³².

³² MONTROYA, José Luis: "Imagen de San Juan de Dios, obra de Darío Fernández", en *Diario ABC*. Sevilla, 1 de octubre de 2013, p. 85.

2004

- **Cristo Resucitado.** Hermandad de Nuestra Señora del Amor Hermoso. Parroquia de San José de Campolongo. Pontevedra. Madera de cedro policromada. Mide 1,80 metros. Se bendijo el sábado 10 de abril de 2004, saliendo en procesión al día siguiente, Domingo de Resurrección³³.
- **Crucificado.** Hermandad de los Gitanos. Santuario de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 60 centímetros.
- **Nuestro Padre Jesús de la Salud.** Colección particular. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,82 metros. Cristo cautivo.
- **Señor Jesús en su Entrada Triunfal en Jerusalén.** Hermandad de Nuestra Señora del Carmen. Parroquia del Carmen. Los Realejos (Tenerife). Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros. Fue presentado, en el mes de febrero de 2004, en la capilla de la Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina de Sevilla.
- **Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso.** Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder. Parroquia de San Juan Bautista. Alcolea del Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,60 metros.
- **Niño Jesús.** Colección particular. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 80 centímetros.
- **San José.** Convento de Santa Inés. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,15 metros.
- **San Juan Bautista.** Parroquia de San Juan Bautista. Alcolea del Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,65 metros.
- **Santa Ángela de la Cruz.** Parroquia de San Juan Bautista. Alcolea del Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,54 metros.
- **Santa María Magdalena.** Real Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia de San Pedro Apóstol. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros.

³³ MONTROYA, José Luis: "Mañana se bendecirá en Pontevedra un Resucitado obra de Darío Fernández Parra", en *Diario ABC*. Sevilla, 9 de abril de 2004, p. 95.

2005

- **Jesús Nazareno.** Colección particular de D. Antonio Ortiz. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 80 centímetros.
- **Nuestra Señora de la Encarnación.** Colección particular. Sevilla. Barro policromado. Mide 60 centímetros. Dolorosa.
- **Niño Jesús.** Colección particular. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 50 centímetros.
- **San Juan Evangelista.** Real Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia de San Pedro Apóstol. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,74 metros.
- **Nacimiento.** Colección particular del autor. Sevilla. Barro policromado. Mide 38 centímetros.
- **Cartelas.** Hermandad del Santo Entierro. Capilla del Santo Entierro. Sanlúcar la Mayor (Sevilla). Tres cartelas para el canasto del paso de misterio del Descendimiento. Madera de cedro sin policromar. Representan Cristo con la Verónica, Cristo ayudado por el Cirineo y una reproducción del histórico Crucificado de San Pedro.

2006

- **Nuestro Padre Señor de la Humildad y Consuelo en su Entrada en Jerusalén.** Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón. Parroquia de Santa María la Mayor. Colmenar de Oreja (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros.
- **Nuestra Señora de los Ángeles.** Colección particular. Montefrío (Granada). Barro policromado y estofado. Mide 70 centímetros. Está inspirada, aunque con una concepción libre, en la conocida Reina de los Ángeles, patrona de la localidad serrana de Alájar (Huelva).
- **San Benito Menni.** Iglesia de San Juan de Dios. Ciempozuelos (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros.
- **Centurión romano.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud y Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Lepe (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 1,80 metros.
- **Sayón.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud y Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Lepe (Huelva).

Madera de cedro policromada. Mide 1,50 metros. Junto a la talla anterior, forma parte del misterio de Jesús Despojado de sus vestiduras.

- **Niña hebrea.** Hermandad de la Borriquita. Parroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,20 metros.

- **San Pedro.** Hermandad de la Borriquita. Parroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros.

- **Monumento a San Juan de Dios.** Centro Asistencial de San Juan de Dios. Málaga. Bronce. Mide 2,50 metros. Representa al santo hospitalario socorriendo a un enfermo mental.

- **Virgen del Carmen.** Fachada de la iglesia del Buen Suceso. Sevilla. Barro cocido. Mide 1,50 metros.

2007

- **Santísimo Cristo de la Humildad.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad. Parroquia de San Juan de los Reyes. Toledo. Madera de cedro policromada. Mide 1,22 metros. Representa el momento en que el Señor acaba de llegar al Calvario y aparece sentado sobre una roca, exhausto y meditando. Fue bendecida en su sede canónica el 19 de mayo de 2007.

- **Santísimo Cristo de la Salud y Misericordia.** Iglesia de San Juan de Dios. Ciempozuelos (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros. Crucificado.

- **Nuestra Señora del Carmen Doloroso.** Colección particular de D. Mario Díez-Ordás³⁴. León. Madera de cedro policromada. Mide 1,62 metros. Terminada el 15 de febrero.

- **Virgen de Belén.** Convento de Santa Inés. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,15 metros.

- **Niño Jesús.** Colección particular de D. Manuel Díaz. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 65 centímetros. Entregada el 6 de agosto.

- **Beato Ceferino.** Parroquia de Santa Cruz. Écija (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,71 metros.

³⁴ “La gubia. Nueva obra de Darío Fernández para León”. 24 de febrero de 2007. [Consultada: 15 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=22459>>.

- **San Juan Evangelista.** Hermandad de la Borriquita. Parroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,75 metros.

- **Sayón.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud y Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Lepe (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 1,68 metros. Forma parte del misterio de Jesús Despojado de sus vestiduras. Recogida en el taller el 29 de marzo.

- **Profeta Elías.** Fachada de la iglesia del Buen Suceso. Sevilla. Barro cocido. Mide 1,16 metros.

- **San José.** Fachada de la iglesia del Buen Suceso. Sevilla. Barro cocido. Mide 1,15 metros.

2008

- **Sagrado Corazón de Jesús.** Capilla Sacramental de la parroquia de San Juan Bautista. Alcolea del Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,40 metros.

- **Cristo Resucitado.** Junta Coordinadora de Cofradías de Semana Santa. Iglesia de San Francisco de Asís. Barbastro (Huesca). Madera de cedro policromada. Mide 1,87 metros. Se bendijo el 2 de marzo de 2008 por el obispo de la diócesis de Barbastro-Monzón, don Alfonso Milián Sorribas.

- **Virgen del Rosario.** Colección particular de D. Francisco Betanzos Gil. Villarrasa (Huelva). Barro cocido y policromado. Mide 70 centímetros. Virgen Niña. Recogida el 11 de septiembre.

- **Nuestra Señora del Encuentro con Dios.** Colección particular del padre D. Luis Gallego Villena. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 60 centímetros. Virgen sedente con el Niño Jesús. Entregada en el mes de mayo.

- **Nuestra Señora del Rosario.** Centro Cultural Andaluz. San Andrés de la Barca (Barcelona). Madera de cedro policromada. Mide 1,55 metros. Virgen de gloria con el Niño Jesús.

- **Niño Jesús.** Iglesia del Buen Suceso. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 58 centímetros. Realizado para la Virgen del Carmen de esta iglesia conventual carmelita.

- **Niño Jesús de la Pasión.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia. Parroquia de San Agustín. Cádiz. Madera de cedro policromada y ojos de cristal. Mide 80 centímetros. Fue bendecido en la sede canónica de esta corporación el 1 de mayo de 2008.

- **Niño Jesús.** Colección particular de D. Francisco Barrientos. Sevilla. Entregada el 23 junio.

- **San Juan Evangelista.** Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón. Parroquia de Santa María la Mayor. Colmenar de Oreja (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,72 metros. Forma parte del misterio de la Borriquita.

- **Sayón.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad. Parroquia de San Juan de los Reyes. Toledo. Madera de cedro policromada. Mide 1,58 metros. Forma parte del paso de misterio de esta corporación.

- **Soldado romano.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud y Nuestra Señora de los Dolores. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Lepe (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 1,78 metros. Forma parte del misterio de Jesús Despojado de sus vestiduras.

- **Nacimiento.** Propiedad del café Puerta Oscura. Málaga. Barro cocido policromado con ojos de cristal y maniquí de cedro articulado. Mide 60 centímetros. Se compone de las imágenes de San José, que se presenta de pie, y la Virgen María sedente con el Niño entre sus brazos.

2009

- **Santísimo Cristo de la Salud y Misericordia.** Hermandad de Jesús Nazareno. Parroquia de la Purísima Concepción. Las Navas de la Concepción (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,75 metros. Crucificado.

- **Niño Jesús.** Colección particular de D. Rafael Hernández García. Helguera de Reocín (Cantabria). Madera de cedro policromada. Mide 50 centímetros. Su rostro está inspirado en el de la hermana del cliente, a petición suya³⁵.

- **Anciano con niño.** Hermandad de la Borriquita. Parroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide el anciano 1,20 metros y el niño 95 centímetros.

³⁵ HERNÁNDEZ GARCÍA, Rafael: "Darío Fernández Parra: La magia de un artista". 4 de junio de 2009. [Consultada: 17 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=50013#>>.

- **Sayón.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad. Parroquia de San Juan de los Reyes. Toledo. Madera de cedro policromada. Forma parte del paso de misterio de esta corporación.

- **San Pedro.** Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón. Parroquia de Santa María la Mayor. Colmenar de Oreja (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,67 metros. Forma parte del misterio de la Borriquita.

- **Busto de San Juan de la Cruz.** Busto didáctico encargado por la National Gallery de Londres para la exposición “Lo sagrado hecho real”. Madera de cedro policromada al óleo.

2010

- **Nuestro Padre Jesús de la Salud y Humildad.** Real Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza y de la Paz. Parroquia del Buen Pastor. Benidorm (Alicante). Madera de cedro policromada. Mide 1,82 metros. Cautivo. Imagen de vestir, pelo natural, ojos de cristal y corona de espinas de acacias. Entregado el 13 de marzo.

- **Cristo de las Tres Caídas.** Propiedad de D^a Geraldine Batiste Román. Orani (Filipinas). Madera de cedro policromada. Imagen de vestir, pelo natural, ojos de cristal y corona de espinas de acacias. Entregado el 13 de marzo.

- **Nuestro Padre Jesús de las Penas en su Divina Misericordia.** Colección particular de D. José Luis Caballero Chaves. Rota (Cádiz). Madera de cedro policromada. Mide 1,80 metros. Cautivo. Entregado el 29 de abril. Bendecido el domingo 26 de septiembre de 2010 en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Costa Ballena.

- **Nuestra Señora de la Paz. Iglesia de San Juan de Dios.** Ciempozuelos (Madrid). Madera de cedro policromada. Mide 1,58 metros. Virgen de gloria con el Niño Jesús.

- **Niño Jesús.** Colección particular de D. José Miguel Verdugo Rasco. Sevilla. Madera de cedro policromada y ojos de cristal. Entregado el 15 de diciembre.

- **Santa María Magdalena Penitente.** Titular de la parroquia de Santa María Magdalena. Titulcia (Madrid). Madera de cedro policromada, ojos y lágrimas de cristal. Mide 1,45 metros. Esta sobrecogedora imagen, de talla completa, estuvo expuesta entre finales de noviembre y primeros de diciembre de 2010 en el templo de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla. Entregada el 2 de diciembre.

- **Cirineo.** Archicofradía Sacramental de Jesús de la Pasión. Iglesia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula. Málaga. Madera de cedro policromada. Mide 1,75 metros. Fue presentado el lunes 15 de febrero de 2010 en la iglesia de San Julián, sede de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. El contrato de ejecución se formalizó el 4 de diciembre de 2008³⁶.

- **María de Cleofás.** Real Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. Párroquia de San Pedro Apóstol. Ciudad Real. Madera de cedro policromada. Mide 1,70 metros. Entregada el 21 de marzo.

- **Soldado romano.** Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad. Párroquia de San Juan de los Reyes. Toledo. Madera de cedro policromada. Mide 1,60 metros. Con esta obra se completa el misterio que comenzó con el Cristo de la Humildad en 2007. Entregado el 14 de marzo.

2011

- **Santísimo Cristo de San Miguel.** Agrupación parroquial Santísimo Cristo de San Miguel. Párroquia de Santa María y San Miguel. Alcalá de Guadaíra (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,75 metros. Crucificado.

- **Nuestro Padre Jesús Caído.** Hermandad de la Amargura. Párroquia de San Juan de Dios. Ceuta. Madera de cedro policromada. Mide 1,35 metros. Se bendice por el obispo de Cádiz y Ceuta, don Antonio Ceballos Atienza, el 19 de marzo de 2011.

- **Santísimo Cristo de la Misericordia.** Párroquia de El Salvador. Castellón de la Plana. Madera de cedro policromada. Mide 1,85 metros. Esta imagen de Cristo crucificado se bendijo el domingo 10 de abril de 2011³⁷.

- **María Santísima de la Victoria.** Hermandad de la Borriquita. Párroquia de Santa María de la Estrella. Coria de Río (Sevilla). Madera de cedro policromada. Mide 1,66 metros.

- **Niño Jesús.** Real Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de los Dolores. Párroquia de Santa María del Alcor. El Viso del Alcor (Sevilla). Madera de cedro policromada, ojos de cristal y cojín estofado sobre oro fino. Mide 60 centímetros.

³⁶ "Entrevista. Darío Fernández Parra. El Cirineo es un homenaje a la obra de Luis Ortega Bru" y "El nuevo Simón de Cirene. Una obra contemporánea para un Misterio clásico", en *Cirineo. Boletín Informativo Archicofradía de Pasión*, nº 121-122. Málaga, febrero de 2010, pp. 27-29 y 48-51.

³⁷ PÉREZ MORALES, José Carlos: "Nueva obra de Darío Fernández para Castellón". 27 de abril de 2011. [Consultada: 7 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.lahornacina.com/noticiasdario81.htm>>.

2012

- **Calvario.** Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Iglesia del Inmaculado Corazón de María (popularmente conocida como Oratorio Brompton). Londres. Madera de cedro policromada. El Crucificado mide 1,60 metros, la dolorosa 1,54 metros y San Juan 1,57 metros.
- **Nuestra Señora de la Sapiencia.** Parroquia de El Salvador. Castellón de la Plana. Madera de cedro policromada y dorada. Mide 1,10 metros. Imagen de la Virgen sedente con el Niño Jesús. Fue bendecida el miércoles 24 de octubre de 2012.
- **Niño Jesús.** Colección particular de D. Manuel Segura. Alcalá de Guadaíra (Sevilla). Madera de cedro policromada y cojín estofado sobre oro fino. Mide 70 centímetros.
- **Cirineo.** Hermandad de la Amargura. Parroquia de San Juan de Dios. Ceuta. Madera de cedro policromada. Mide 1,50 metros.

2013

- **Nuestra Señora Reina de los Ángeles.** Colección particular. Córdoba. Madera de cedro policromada. Mide 1,67 metros. Virgen de gloria con el Niño Jesús.
- **San Wilfrido de York.** Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Capilla homónima de la iglesia del Inmaculado Corazón de María (popularmente conocida como Oratorio Brompton). Londres. Madera de cedro, estucada y dorada. La labor de dorado corresponde al taller sevillano de los Hermanos González³⁸. Mide 2 metros.
- **Nacimiento.** Colección particular del autor. Barro cocido y policromado. Mide 35 centímetros. 2008-2013.

2014

- **Cristo de la Humildad.** Colección particular de D. David García. Cádiz. Barro cocido y policromado. Mide 40 centímetros.
- **Santísimo Cristo de la Humildad en su sagrada presentación al pueblo por Poncio Pilato.** Hermandad de la Humildad y Esperanza.

³⁸ COLE, Charles: "Nueva obra de Darío Fernández". 4 de noviembre de 2013. [Consultada: 17 de mayo de 2015]. Disponible en: <<http://www.lahornacina.com/noticiasdario10.htm>>.

Parroquia de la Inmaculada Concepción. Adra (Almería). Madera de cedro policromada. Mide 1,75 metros. Se bendijo el sábado 8 de noviembre de 2014.

- **Jesucristo Buen Pastor.** Parroquia de Jesucristo Buen Pastor. Islantilla (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 2 metros.

- **Madre del Buen Pastor.** Parroquia de Jesucristo Buen Pastor. Islantilla (Huelva). Madera de cedro policromada. Mide 1,40 metros. Virgen sedente con el Niño Jesús sobre su pierna derecha, al otro lado un cordero.

- **Nuestra Señora de la Concepción.** Colección particular de D^a Irene Jiménez Expósito. Málaga. Barro cocido y policromado. Mide 76 centímetros. Dolorosa.

- **Nuestra Señora de la Soledad.** Colección particular. Sevilla. Madera de cedro policromada. Mide 1,65 metros.

2015

- **Misterio completo de la Coronación de Espinas.** Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Iglesia de Nuestra Señora de la Paz. Daimiel (Ciudad Real). Está formado por un total de seis tallas completas, realizadas en madera cedro policromada. Lo conforma la imagen de Jesucristo sentado y maniatado en el momento de la coronación, dos sayones burlones, otro sayón con un palo, un romano con una caña y otro romano con la corona instantes antes de clavársela en la cabeza al Señor. Fue encargado por la cofradía, popularmente conocida como “Los Moraos”, en el año 2010; la presentación y bendición tuvo lugar en la mañana del sábado 7 de marzo de 2015, en su sede canónica³⁹.

- **Nuestra Señora de la Esperanza.** Cofradía de Jesús Atado a la Columna. Iglesia de San José María. Barbastro (Huesca). Madera de cedro policromada. Mide 1,67 metros. Dolorosa para vestir. Se bendijo en su sede el domingo 15 de marzo de 2015 y salió en procesión por primera vez el Jueves Santo de ese año.

³⁹ “Presentación y Bendición del nuevo paso de Misterio Coronación de Espinas”, en *Espinas. Revista informativa de la Cofradía Nuestro Padre Jesús Nazareno de Daimiel (C. Real)*, nº 10. Daimiel, marzo de 2015, pp. 4-7. En esta misma publicación aparece una entrevista a Darío sobre su trabajo para esta localidad manchega (pp. 22-23).

- **Cirineo.** Hermandad de las Tres Caídas. Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús. Huelva. Madera de cedro policromada. Mide 1,40 metros. Se estrenó el Lunes Santo de 2015.

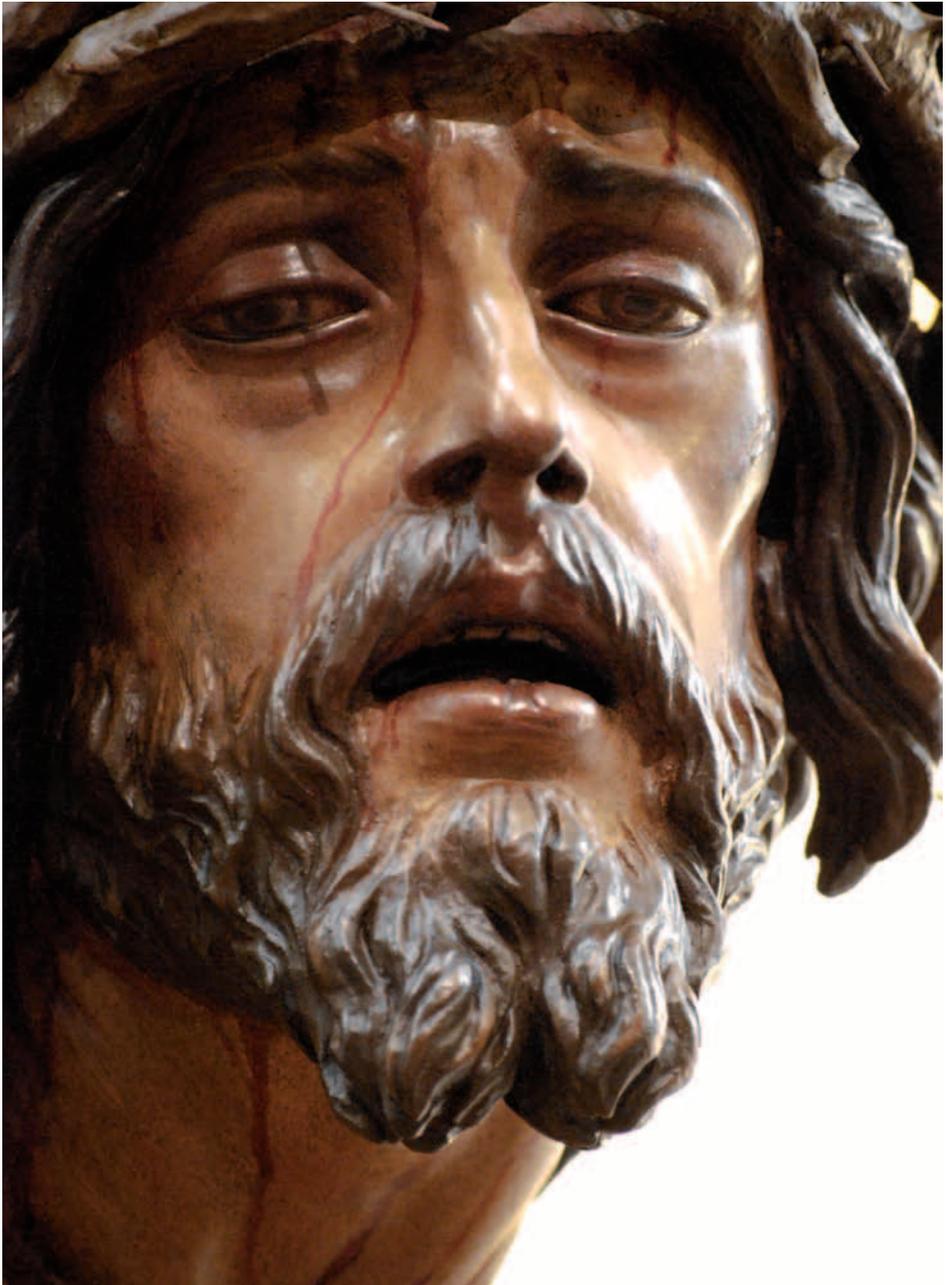
- **María Santísima de la Esperanza y Misericordia.** Hermandad de la Humildad y Esperanza. Parroquia de la Inmaculada Concepción. Adra (Almería). Madera de cedro policromada y ojos pintados. Mide 1,69 metros. Se tiene previsto celebrar la bendición de esta dolorosa el 18 de diciembre de 2015, festividad de la Esperanza.



1. Virgen de Belén. 2007. Convento de Santa Inés. Sevilla.



2. Niño Jesús. 2008. Iglesia del Buen Suceso. Sevilla.



3. *Santísimo Cristo de la Salud y Misericordia. 2009. Parroquia de la Purísima Concepción. Las Navas de la Concepción.*



*4. María Santísima de la Victoria. 2011. Parroquia de Santa María de la Estrella.
Coria del Río.*



5. *Misterio de la Coronación de Espinas. 2015. Iglesia de Nuestra Señora de la Paz. Daimiel (Ciudad Real).*



6. *Nuestra Señora de la Esperanza*. 2015. Iglesia de San José María. Barbastro (Huesca).

LA OBRA ARTÍSTICA DE MANUEL PINEDA CALDERON EN DOS HERMANAS

Enrique Ruiz Portillo

La producción artística del imaginero de Alcalá de Guadaíra Manuel Pineda Calderón (1906-1974) se inserta en la corriente de imaginería sevillana que floreció a partir de la tercera década del siglo XX, debido a la reposición de pérdidas artísticas durante la Segunda República (1931-1932) y la Guerra Civil (1936), y a la fundación de nuevas hermandades.

Se trata de un autor autodidacta de gran sensibilidad y vocación artística, que se dedica a la realización y restauración de imágenes, además de otros oficios artísticos como la pintura, la talla o el dorado. Su gran capacidad de trabajo y su prestigio le llevaron a repartir su amplio catálogo de obras fundamentalmente por las provincias de Andalucía Occidental y Badajoz, además de otros puntos de España como Baracaldo, Madrid o Ceuta.

Sin embargo, los estudios de imaginería han eludido esta figura. Los primeros análisis a nivel universitario fueron realizados por el profesor Roda Peña con motivo del XXV aniversario de la muerte del artista¹, a los que sucedieron otras investigaciones en el I centenario de su nacimiento². Estas publicaciones han avanzado bastante en el conocimiento de su obra, sobre todo en Alcalá de Guadaíra, pero sus trabajos en Dos Hermanas han sido escasamente estudiados³, quedando dispersos en diferentes escritos, incluso con imprecisiones. Nuestra humilde aportación a esta XVI edición del Simposio de Hermandades será la primera dedicada a Dos Hermanas, considerándose el municipio nazareno como el segundo foco artístico en la obra de Pineda, tras su localidad natal, y seguido por otras poblaciones como Arahal, Mérida, Morón de la Frontera o las serranas de Cazalla de la Sierra, Constantina o Cortegana.

¹ RODA PEÑA, José: "Escultura procesional y talla en la Hermandad del Gran Poder de Tocina" en *La Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder de Tocina (1947-1997)*. Tocina, 1997, pp. 91-137 y 196-212; RODA PEÑA, José: "La obra escultórica de Manuel Pineda Calderón a los veinticinco años de su muerte" en *Manuel Pineda Calderón. 25º Aniversario de su Muerte*. Alcalá de Guadaíra, 1999, pp. 7-14; RODA PEÑA, José: "El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)" en *Actas del II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, Fundación Cruzcampo, 2001, pp. 231-261.

² GARCÍA GARCÍA, Juan Jorge: *El escultor Manuel Pineda Calderón*. Sevilla, 2006; RUIZ PORTILLO, Enrique: *El imaginero alcalaense Manuel Pineda Calderón. Cuadernos pedagógicos*. Alcalá de Guadaíra, 2006.

³ En este sentido destacaremos el trabajo de ARRIBAS MONGE, Salvador y SANTOS GIL, Hugo: "El imaginero Manuel Pineda Calderón (1906-1974): Su legado escultórico a Dos Hermanas" en *Revista de Feria y Fiestas*. Dos Hermanas, 1998, pp. 12-18.

La investigación que traemos a este foro ha sido realizada a partir de la documentación, inédita en gran parte, que guardó el artista a lo largo de toda su vida y que constituye el archivo “Pineda Calderón” custodiado por la alcalareña Hermandad del Dulce Nombre de María y la familia de Alejandro Ojeda Olivero, amigo del artista⁴. Asimismo, la mayor parte de las fotografías que lo ilustran son originales del citado archivo, muchas de ellas realizadas por él mismo.

1. IMAGINERÍA

Manuel Pineda Calderón se sintió por encima de todo imaginero, siendo su verdadera vocación y dedicándose fundamentalmente a la imaginería religiosa en sus facetas cultural, procesional e incluso monumental.

La primera obra que realiza en Dos Hermanas será para la Hermandad de la Oración en el Huerto⁵, corporación para la que llega a tallar todas las imágenes procesionales. En marzo de 1940 entrega la “*escultura de un ángel de la Oración en el Huerto de Nuestro Señor Jesucristo, tamaño natural, para la Cofradía de dicho nombre de Dos Hermanas*”⁶. La imagen había sido encargada para donarla a la hermandad por Álvaro Pareja Rivas el 29 de julio del año anterior rubricando el contrato⁷ con el escultor. En el documento se estipula la construcción de la “*imagen tallada en madera y policromada*” por un precio de 2500 pesetas, de las cuales se pagarían 800 a la firma y el resto antes de la entrega que se realizó en la fecha acordada.

Sobre una nube se arrodilla el ángel inclinando su cuerpo hacia la figura de Cristo, al que ofrece la cruz y el cáliz. Su rostro, buscando diálogo con la agonía de Cristo, muestra serenidad y dulzura, con una belleza andrógina propia de las figuras angélicas. Algunas fuentes apuntan a que sirvió de modelo el niño José María Gómez Sánchez⁸, conocido periodista de *El Correo de Andalucía*, hijo predilecto de la ciudad nazarena. En 1953, entrevistado por el mismo periodista, Pineda reconocía que, entre las

⁴ Mi agradecimiento más profundo a los responsables de este archivo y a las hermandades nazarenas que se han volcado colaborando en este trabajo, y muy especialmente, a Manuel Escalante, Concepción Ojeda, Germán Calderón, Juan José Domínguez, Manuel A. Jurado, José A. Santana y Javier Mena.

⁵ Para todo lo referente al misterio de esta Hermandad, RUIZ PORTILLO, Enrique: “La Oración en el Huerto en la obra de Manuel Pineda Calderón” en *Revista Pasión y Gloria* nº 10. Alcalá de Guadaíra, Consejo de Hermandades, 2003.

⁶ (A)rchivo de Manuel (P)ineda (C)alderón. Libro de toma de razón. Folio 9.

⁷ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para el Ángel de la Oración en el Huerto. Dos Hermanas. 29-7-1939.

⁸ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: “Antigua Hermandad del Santísimo Rosario y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Oración de Nuestro Señor Jesucristo en el Huerto y Nuestra Madre y Señora de los Dolores. Dos Hermanas” en *Misterios de Sevilla*. T. IV. Sevilla, 2003, pp. 56-67.

imágenes de Dos Hermanas, se sentía especialmente satisfecho de ésta. La talla fue restaurada en 1983 por Francisco Peláez del Espino.

El 1º de agosto de 1941 nuestro artista contrata con los hermanos de la Oración en el Huerto Enrique Gómez Martínez, hermano mayor, Álvaro Pareja, tesorero y José Díaz, secretario *“la construcción de una cabeza y manos de Ntra. Sra. de los Dolores, tamaño natural, en madera tallada y policromada”*⁹. La obra debía ser entregada en el mes de octubre siguiente, por el precio de 1000 pesetas, pagando 700 a la firma y el resto antes de marzo de 1942. El encargo venía por el accidente que había sufrido la imagen anterior, resultando destrozada tras una caída a finales de julio de 1941. Se trataba de una obra con cabeza de barro cocido donada a la hermandad hacia 1892 por una señora apodada “la Cochiza”, y que había sido la única imagen titular de la cofradía, salvada del incendio de 1936. El 5 de agosto se decide *“afrentar urgentemente la restauración”* y *“encargar dicho menester al escultor D. Manuel Pineda Calderón de Alcalá de Guadaíra, sin perjuicio de dar cuenta en su día al Cabildo Gral. pues, por dicho Sr. haber construido la Imagen del Ángel, ya su trabajo era reconocido y por lo tanto una garantía de que su labor agradaría”*¹⁰. El contrato se había cumplido el 1º de octubre, siendo bendecida el día 15. Así, en el libro de toma de razón aparece la anotación *“Cabeza y manos de una Virgen de los Dolores tamaño natural para la Hermandad de la Oración en el Huerto de Dos Hermanas (Sevilla) 1000 ptas”*¹¹. Esta documentación nos dice que Pineda realizó una imagen completamente nueva, ya que desde su realización se ha apuntado a una posible restauración de la antigua. Pineda realiza un rostro sereno, de dolor atemperado, con altísimo parecido a la imagen perdida. El juego de manos, separadas y oferentes para sostener el pañuelo, expresa toda la delicadeza que caracteriza su obra. Con ellas se produce un cambio iconográfico, ya que la anterior imagen las llevaba entrelazadas y de tamaño menor del natural, conservándose hoy en la casa de hermandad.

La imagen fue restaurada por Luis Álvarez Duarte en 2004 con gran respeto al original, con trabajos en la nuca, candelero más inclinado, nuevo tronco, y eliminación de puntillas y del oscurecimiento de la policromía. En su opinión no sería de Pineda, por grafismos que él aprecia del siglo XVIII o XIX, y que habría aplicado a una imagen de madera antigua

⁹ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para la Virgen de los Dolores. Dos Hermanas. 1-8-1941.

¹⁰ CALDERÓN ALONSO, Germán: “Las Imágenes y Efigies desaparecidas de la Semana Santa Nazarena (2ª parte)” en *Boletín Informativo del Consejo de HH. y CC.* Dos Hermanas, 2000, pp. 36-48.

¹¹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 10 vto.

una cabellera de pasta para dar volumen al cráneo y retocado la boca¹².

En diciembre de 1944 Pineda Calderón realiza dos ángeles en madera policromada para el ayuntamiento por los que cobra 2000 pesetas¹³, que podrían pertenecer al patrimonio de la Hermandad Sacramental.

El 11 de julio de 1947 la Hermandad de la Oración en el Huerto firma con Pineda Calderón el contrato para un nuevo Cristo¹⁴. Hasta entonces había procesionado una obra del ebanista local Miguel Ponce Bancalero que sustituyó a la destruida en 1936, pero que no satisfacía a la hermandad. De nuevo, Enrique Gómez, como hermano Mayor y Álvaro Pareja como mayordomo firman un contrato para la construcción de una nueva imagen de tamaño natural, en madera de ciprés, cedro y Flandes, terminada y encarnada cabeza, las manos y las piernas hasta las rodillas. El precio de la escultura sería de 5500 pesetas que se entregarían divididas entre 3000 pesetas a la entrega en febrero de 1948, y el resto dentro de ese mismo año. El escultor cumplió el encargo en su fecha¹⁵. Cristo se muestra arrodillado, con el cuerpo hacia adelante y las manos abiertas en actitud de plegaria. El rostro muestra la angustia del amargo momento, con el atemperado dolor que caracteriza la obra del imaginero y toda la expresividad que requiere el pasaje evangélico. En el Señor de la Oración en el Huerto está la serie de grafismos propios de Pineda Calderón para las imágenes masculinas, en general, y particularmente de Cristo: carnaciones tostadas, largas melenas peinadas al centro con menudos mechones, ojos expresivos, nostálgicos, dolor contenido... todo bajo la influencia de la mejor imaginería sevillana del siglo XVII, con las figuras incontestables de Montañés y Mesa a las que tanto admiraba el escultor alcalaño. La imagen fue restaurada en 2005 también por Álvarez Duarte, limpiando la policromía, retirando clavos y sustituyendo el cuerpo de candelero original por uno nuevo anatomizado que en opinión de Duarte se muestra “*más relajado, más natural*”¹⁶. En la hermandad se conserva una parte del torso en cuyo interior firmó el autor: “OBRA de Manuel Pineda Calderón. ALCALÁ DE GUADAÍRA 1947”.

Del 15 de junio de 1952 se conserva un documento que hubiera servido como contrato con la junta organizadora de la Hermandad de Jesús Descendido de la Cruz en el misterio de su Sagrada Mortaja y Ntra. Sra.

¹² Sin firma. “Entrevista a Luis Álvarez Duarte” en *Siete Dolores*. Dos Hermanas, 2006, pp. 7-11.

¹³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 14.

¹⁴ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para el Cristo de la Oración en el Huerto. Dos Hermanas. 11-7-1947.

¹⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 18 vto.

¹⁶ Sin firma. “Entrevista a Luis Álvarez Duarte”, op. cit., pp. 7-11.

de la Amargura para la ejecución de las imágenes titulares¹⁷. Se trata del borrador, pues aparece con tachones y sin firmas, y en él figuran en representación de aquella los nombres manuscritos de los miembros del grupo fundador: Francisco Hidalgo Gómez, José Caro Arias, Luis Montero Jiménez, José López González, Miguel Ruiz de Vargas, Francisco Orozco Franco, Manuel Reina García y José Gómez Díaz. El artista se comprometía a ejecutar la imagen de la Dolorosa de la Amargura, de candelero, y la del Cristo Yacente completamente tallado, por las que cobraría 17500 pesetas, de las que se pagarían 1500 pesetas a la firma del contrato y el resto poco a poco. En torno a la realización de estas imágenes se conserva un conjunto epistolar que nos da detalles de su ejecución. En una carta manuscrita del 26 de julio de 1952¹⁸ la hermandad considera escasa la cantidad de 2000 pesetas para abrir el contrato, por lo que esperan contar con 5000 pesetas en breve, tras la rifa de una máquina. Por ello, sabemos que el contrato anterior es un borrador y no el definitivo. El compromiso de entrega de las imágenes en la cuaresma de 1953 se cumplió, como aparece en el libro de toma de razón: “*Marzo Virgen de la Amargura y Cristo yacente Hermandad de la Sagrada Mortaja Dos Hermanas. 17500 ptas.*”¹⁹. Ambas imágenes forman el conjunto iconográfico de la Piedad, con el cuerpo de Cristo sobre las sábanas sostenido por la Virgen que aquí aparece de pie y no sentada, sosteniendo a Cristo en su regazo como es habitual. Así, recuerda en su postura a la Dolorosa de la sevillana Hermandad de la Sagrada Mortaja que en origen aparecía de pie en el conjunto de su misterio. El rostro del Señor muestras los rasgos ya indicados para las imágenes de Cristo y su cuerpo cae plácidamente sobre las sábanas, mostrando la elegante y perfecta anatomía que ya había plasmado Pineda Calderón en los Yacentes de Alcalá de Guadaíra (1942) o Arahál (1945), sacados de modelos del natural tras largas sesiones de posado en el taller del escultor. La Virgen nos ofrece a Cristo entre las sábanas y con su expresión nos interroga sobre el pasaje del libro de las Lamentaciones: “*Mirad y ved si hay dolor como mi dolor*”²⁰. La hermosura de la Dolorosa guarda los rasgos propios de Pineda, con una exquisita policromía de tonos claros, dolor sereno, atemperado, y unas bellísimas manos de dedos largos y finos.

Aunque ambas imágenes se presentaron a los fieles el 29 de marzo de

¹⁷ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para los titulares de la Hdad. de la Amargura. Dos Hermanas.

¹⁸ A.P.C. Carpeta “Cartas”. Carta de la Hermandad de la Amargura a Pineda Calderón. 26-7-1952.

¹⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 25.

²⁰ Lm. 1, 12.

1953, Domingo de Ramos, ya desde el mes de enero algunos hermanos habían conocido la Virgen, quedando muy satisfechos, como indica el oficio de la hermandad remitido el 21 de enero de 1953 por José Caro Arias²¹, deseando el mismo éxito con la futura imagen del Cristo. Otro grupo de cartas²² fechadas en septiembre de 1954 nos informan sobre las dificultades económicas que se produjeron tras el estreno del grupo escultórico, y que finalmente quedaron resueltas.

Tras su realización, las imágenes fueron restauradas en varias ocasiones. Manuel Carmona restauró la Virgen en 1986, indicando que podía tratarse de una imagen antigua intervenida. El Cristo fue restaurado por José María Cerero Sola en 1982 y por Carmona en 1986, siendo sustituido en 1992 por una obra de este último²³. El Yacente de Pineda fue trasladado al monasterio de San José de Carmelitas Descalzas de la misma ciudad, en cuya clausura recibe culto²⁴. Algunas publicaciones han indicado que Pineda realizó las imágenes de San Juan y Santa Marta que acompañaron al grupo escultórico durante varios años. Sin embargo, estas imágenes eran obra de Antonio Izquierdo Venegas y, tras ser retiradas del paso, fueron destruidas.

En febrero de 1954 se fecha la realización de la imagen de San Juan Evangelista de la Hermandad de Jesús del Gran Poder, por la que cobró 5000 pesetas²⁵. En la anotación del citado libro Pineda olvidó el nombre del donante, pues solo escribió "*Costeado por Don*", pero se refería a Luis Romero Encinas, nombrado teniente de hermano mayor honorario en el cabildo del 4 de mayo de 1955²⁶. El Discípulo Amado inclina su cuerpo hacia adelante en actitud itinerante girando la cabeza hacia la Santísima Virgen, a la que indica el camino con sus brazos extendidos, en su paso de palio. El rostro, de morenas carnaciones, muestra la sorpresa y la angustia por el difícil momento representado. El domingo 7 de marzo la imagen fue

²¹ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de la Hermandad de la Amargura a Pineda Calderón. 21-1-1953.

²² A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de la Hermandad de la Amargura a Pineda Calderón. Sin fecha. Carta de Pineda Calderón a la Hermandad de la Amargura. 23-9-1954. Carta de la Hermandad de la Amargura a Pineda Calderón. 28-9-1954. Carta de la Hermandad de la Amargura a Pineda Calderón. 28-9-1954. Carta de Pineda Calderón a la Hermandad de la Amargura. 30-9-1954.

²³ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: "Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz y Nuestra Madre y Señora de la Amargura. Dos Hermanas" en *Misterios de Sevilla*. T. IV. Sevilla, 2003, pp. 68-77.

²⁴ CALDERÓN ALONSO, Germán: "Las Imágenes y Efigies desaparecidas de la Semana Santa Nazarena (2ª parte)". Ob cit.

²⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 26.

²⁶ Archivo de la Hermandad citado por LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: "Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, María Santísima del Mayor Dolor y Traspaso y San Juan Evangelista. Dos Hermanas" en *Nazarenos de Sevilla*. T. II. Sevilla, 1997, pp. 212-227.

bendecida en la parroquia, como atestigua el periódico local *Adelante* que lo califica como “*bellísima talla, ejecutada con gran propiedad y sin duda alguna de las más felices creaciones del escultor Manuel Pineda*”²⁷.

En una carta²⁸ remitida por Francisco Salguero el 23 de marzo de 1954 informa a Pineda que la imagen estaba gustando mucho y preguntaba si había recibido la túnica y el mantolín devueltos en el camión de los panaderos tras haber presentado la imagen vestida con estas prendas del autor. Salguero remite en octubre de ese año otra carta²⁹ alertando de que la imagen tiene una grieta en el pie izquierdo. Pineda le explica que se debe al secado de la madera y que no tiene importancia, resolviéndose posteriormente. La imagen ha sido restaurada por Jesús Santos Calero (1982), Adolfo Castillo y José Pérez Delgado (1983) y Juan Manuel Miñarro (1999), que le incorporó un nuevo cuerpo anatomizado y su peana.

Aunque no se conserva el contrato de ejecución, sabemos que en abril de 1954 concluyó las imágenes dormidas de San Juan, San Pedro y Santiago para el paso de la Oración en el Huerto por un precio de 10000 pesetas, estrenándose el Miércoles Santo de aquel año, 21 de abril³⁰. El conjunto sustituyó a un apostolado de pequeño tamaño y poca calidad que había salido después de la guerra civil. Las manos de san Pedro, realizadas una sobre otra, trajeron problemas para vestirlo, por lo que fueron sustituidas por las actuales³¹.

En septiembre de 1957 realiza una imagen del Sagrado Corazón de Jesús para Luis Armero, que pagó por ella 2500 pesetas. La obra fue realizada en madera policromada, siendo de tamaño académico, apenas setenta y cinco centímetros³². Aún así, hace gala de un magnífico trabajo de estofado en las vestiduras, además de la expresión triunfante del rostro del Cristo, lejos de lo amuñecado de este tipo de representaciones, a menudo de procedencia seriada.

La Hermandad de la Entrada en Jerusalén había sido fundada en 1952, pero en 1959 un grupo de jóvenes de Acción Católica renuevan la hermandad con aportaciones como la de la advocación de una Dolorosa titular que llamarían “de la Estrella”. Los hermanos eligieron a Pineda Calderón

²⁷ Sin firma. “Bendición de una imagen de San Juan Evangelista” en *Adelante*, nº 55. Dos Hermanas, 14-3-1954, p. 1.

²⁸ A.P.C. Carpeta “Cartas”. Cara de Francisco Salguero a Pineda Calderón, 23-3-1954.

²⁹ A.P.C. Carpeta “Cartas”. Carta de Francisco Salguero a Manuel Pineda. Octubre 1954.

³⁰ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 26 vto.

³¹ CALDERÓN ALONSO, Germán: “Las Imágenes y Efigies desaparecidas de la Semana Santa Nazarena (2ª parte)”. Ob. cit.

³² A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 31 vto.

para tallar su imagen, conservándose un jugoso conjunto epistolar que nos da detalles de aquella realización³³. El 27 de abril de 1959 José María Gómez Sánchez informa a Pineda de que el día anterior había quedado constituida la mesa de gobierno presidida por Miguel Gil, comunicando a los hermanos el proyecto inmediato de realizar la imagen, alegrándose todos por la decisión y por el autor escogido, que ya gozaba de reconocido prestigio en la ciudad. Gómez deja libertad creativa al artista para la nueva imagen, pidiendo tan sólo que incline un poco la cabeza a semejanza de la Dolorosa del Rosario de Montesión. El día 18 de mayo Gómez remite una carta con membrete del conde de Campo Rey y filos enlutados, acusando recibo del pésame que enviara Pineda el día 15 por la muerte del citado conde con el que Gómez tuvo relación familiar. En la misma carta Gómez indica los nombres de las personas que aparecerán en el contrato de la nueva imagen, mostrando la gran ilusión que tienen los hermanos. El citado contrato³⁴ fue firmado el 31 de mayo por Miguel Gil Pachón, hermano mayor, Juan Antonio Claro Arahál, mayordomo y José María Gómez Sánchez, secretario. La imagen de la Virgen sería tallada en madera de ciprés para la cabeza y las manos que serían policromadas, y el busto, brazos y candelero en madera de Flandes pintada de gris. El precio sería de 9000 pesetas, de las que se entregarían mil a la firma del contrato y el resto de tiempo en tiempo, hasta la entrega en diciembre de 1959. Ese mismo año la hermandad contrata la realización de la imagen de San Juan para su misterio, aunque no se conserva su contrato en el archivo de Pineda Calderón.

El 14 de septiembre de 1959 el citado Gómez apremia a Pineda sobre los trabajos, ya que tenían intención de bendecir a la Dolorosa sobre el 6 de diciembre, debiendo estar terminado el San Juan una semana antes del Domingo de Ramos para bendecirlo en el paso. El 20 de noviembre Gómez informa a Pineda del ingreso de 2000 pesetas a cuenta de los trabajos, cuyo recibo envió el día 23, solicitando además las medidas para confeccionar los ropajes. El día 1 de diciembre Gómez acusa recibo de las medidas solicitadas y acepta el ofrecimiento de Pineda para que se bendijera con una de las sayas que él tenía, ya que tendría que llevar todo prestado y estaban buscando la cesión de un manto blanco y una corona. Informa también que finalmente se bendeciría el día 13 de diciembre. Los plazos se cumplieron, quedando anotado en el libro de toma de razón: "*N. S. de la Estrella*."

³³ A.P.C. Carpeta "Cartas". Cartas de José María Gómez a Manuel Pineda. 27-4-1959, 18-5-1959, 14-9-1959, 20-11-1959, 23-11-1959, 1-12-1959.

³⁴ A.P.C. Carpeta "Contratos". Contrato para la Virgen de la Estrella. Dos Hermanas. 31-5-1959.

Candelero. Tamaño natural. Hermandad de la Entrada en Jerusalén. Dos Hermanas. 9000 ptas.”³⁵. El 8 de diciembre Pineda recibe una carta de salud³⁶ del hermano mayor invitándole a la bendición en la parroquia de la Magdalena. Aunque no queda constancia documental de una intervención posterior, algunas fuentes apuntan que fue retocada por Pineda hacia 1964³⁷.

Con la imagen de San Juan comienza en 1959 la realización del misterio de la Entrada en Jerusalén. Según informa el libro de toma de razón, en abril de 1960 entrega la citada obra, por la que cobró 14000 pesetas³⁸. La imagen sigue los caracteres que Pineda otorga a las representaciones del Discípulo Amado, aunque en esta ocasión se muestra especialmente joven e imberbe. El misterio lo continúa al año siguiente, cuando en marzo de 1961 cumple con la entrega de la imagen de “*Santiago encarnado hasta las rodillas*” por el mismo precio de la anterior³⁹. Esta imagen iba a ser contratada oficialmente el 20 de agosto de 1960, aunque el documento se conserva por duplicado y sin firmar en el archivo del artista. En dicho contrato aparecen las mismas personas que en el de la Dolorosa. La imagen sería de tamaño natural, tallando en madera de ciprés la cabeza, las manos y las piernas hasta las rodillas y posteriormente policromada. El resto del cuerpo sería de madera de pino de flandes pintada de gris. El santo se muestra de pie, en actitud itinerante para participar en el cortejo de la entrada en Jerusalén, cerrando una de sus manos para sostener la palma. El apóstol Santiago, atento a cuando ocurre, abre sus expresivos ojos y esboza una leve sonrisa. El bigote y la barba son recortados, aunque esta última se alarga hacia la barbilla. Su cabellera, más corta de lo habitual, se forma con ondulados mechones morenos, destacando el peculiar copete en la frente que muestra la admiración de Pineda por la plástica montañesina. Actualmente se encuentra restaurado por Francisco Berlanga.

En marzo de 1962 concluyó⁴⁰ un Crucificado de tamaño natural para los cultos externos de la Hermandad de Vera Cruz, ya que el progresivo deterioro de la imagen primitiva le impedía procesionar, a pesar de la

³⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 34 vto.

³⁶ A.P.C. Carpeta “Cartas”. Saluda del Hermano Mayor de la Hermandad de la Estrella. 8-12-1959.

³⁷ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: “Real Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en la Entrada en Jerusalén y María Santísima de la Estrella. Dos Hermanas” en *Misterios de Sevilla*. T. IV. Sevilla, 2003, pp. 6-19.

³⁸ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 35.

³⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 36 vto.

⁴⁰ Archivo de la Hermandad de Vera Cruz de Dos Hermanas. Contrato para la realización del Crucificado. Se trata de la única copia del contrato se conservada, apareciendo sólo la firma del escultor, por lo que se trata de la copia remitida a la Hermandad por el autor.

restauración que había realizado Pineda en 1950. Este nuevo Crucificado, que actuó como vicario de la imagen titular hasta 1989 y hoy se conserva expuesto al culto en la capilla de los pies de la nave de la epístola del templo de San Sebastián, había sido contratado⁴¹ el 1º de enero de 1961 por el hermano mayor Antonio León Cruz y los catorce oficiales de la junta de gobierno. Entre las condiciones destacaremos que la imagen sería tallada en madera de ciprés a tamaño natural y policromada, y que *“la cruz será en madera de pino Flandes imitando madero y pintado en oscuro y oro”*, acordando el precio en 34000 pesetas, entregando 18500 pesetas a la firma y el resto *“de tiempo en tiempo hasta su total liquidación”*. En el libro de toma de razón, al anotar este Cristo, sólo aparece un plazo de 14000 pesetas⁴². Esta obra pertenece al conjunto de magníficos Crucificados que realizó este artista, entre los que destacaremos el de la Esperanza de Arahál, Amor de Constantina, Vera Cruz de Cortegana o el remodelado del Amor de Alcalá de Guadaíra, todos ellos inspirados en la plástica de Juan de Mesa y que demuestran el profundo dominio de la anatomía que tiene Pineda para la iconografía más difícil de la imaginería. El Crucificado nazareno nos muestra una plácida muerte, con los miembros relajados y dulce expresión en el rostro. En alguna publicación se ha confundido esta obra con la restauración de un antiguo Cristo que realizó Manuel González Migolla en 1931 en madera de acana, hoy en paradero desconocido.

Para presidir el misterio de la Entrada en Jerusalén realiza en abril de 1962 la imagen del Señor montado en el pollino por el que la hermandad pagó 20000 pesetas⁴³, para sustituir a la antigua imagen seriada de Olot que pasó a Alcalá. El Cristo, de gran calidad, aparece sentado a horcajadas sobre el animal, sosteniendo las riendas con una mano y bendiciendo con la opuesta. El rostro, aunque sigue los grafismos propios de Pineda, muestra una expresión ausente, reflexiva, casi hierática, con una actitud mayestática. El animal es de factura correcta, con anatomía y pelaje idealizados, sin un realismo excesivo. La imagen del Señor sería completamente remodelada, retallando y dándole una nueva policromía Francisco Berlanga en 1982, perdiendo los grafismos propios de Pineda. Ha sido restaurada de nuevo por Francisco Arquillo en el otoño de 2014.

⁴¹ Archivo de la Hermandad de Vera Cruz de Dos Hermanas. Contrato para la realización del Crucificado. Se trata de la única copia del contrato se conservada, apareciendo sólo la firma del escultor, por lo que se trata de la copia remitida a la Hermandad por el autor.

⁴² A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 37 vto.

⁴³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 38.

En marzo de 1966 realiza la última imagen contratada para este conjunto: un niño que mira al Señor, obra de madera policromada con 130 cms de alto, por el que cobró 10000 pesetas⁴⁴. Sirvió como modelo el joven alcalareño Francisco Romero Acosta. La documentación conservada en el archivo permite subsanar los errores que otras fuentes han presentado sobre este misterio, como la anónima autoría del niño o la errónea datación de las imágenes de San Juan y Santiago.

En 1972 realizó la imagen de la pequeña pollina⁴⁵, aunque no aparece en el libro de toma de razón, por lo que podría tratarse de un regalo del agradecido artista a la hermandad. Pineda añadió al misterio las imágenes reutilizadas de una hebrea arrodillada y un hebreo representando al pueblo judío, pero no existe documentación sobre ellos. La hebrea era una imagen femenina transformada por Pineda, mientras que el hebreo era una antigua imagen de San Juan que había pertenecido a la Hermandad de Vera Cruz. En 1982 fueron retirados del conjunto⁴⁶.

2. RESTAURACIONES ESCULTÓRICAS

A pesar de su condición de imaginero creador, Pineda Calderón fue requerido por su clientela como restaurador, con un concepto de restauración más cercano al de remodelación que al actual de conservación preventiva y científica que elimina añadidos para devolver a la obra a su estado primigenio. La legislación y los criterios de restauración en la época en que trabaja Pineda Calderón no eran tan avanzados y distaban bastante de los actuales. Por entonces prima una idea de restauración en la que, aunque la pieza es recuperada, se retoca para embellecerla, transformándola sin respetar la fisonomía original y dándole un nuevo sello personal. En Dos Hermanas, Pineda Calderón interviene tanto en imágenes de hermandades como en obras de particulares, restaurando tanto esculturas de talla completa como imágenes de candelero.

En diciembre de 1939 concluye la restauración de una imagen de San José de talla completa, policromada y estofada para la parroquia de Santa María Magdalena. Los trabajos costaron 200 pesetas⁴⁷. Las imágenes de San

⁴⁴ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 45.

⁴⁵ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: "Real Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en la Entrada en Jerusalén y María Santísima de la Estrella. Dos Hermanas", en *Misterios de Sevilla*. T. IV. Sevilla, 2003, pp. 6-19.

⁴⁶ CALDERÓN ALONSO, Germán: "Las Imágenes y Efigies desaparecidas de la Semana Santa Nazarena (1ª parte)" en *Boletín Informativo del Consejo de HH. y CC. Dos Hermanas*, 1999, pp. 12-15.

⁴⁷ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 8 vto.

José que se encuentran en el altar de la Virgen de las Virtudes o en la capilla de este santo no muestran grafismos propios de Pineda, por lo que no podemos identificar ninguna de estas tallas con la anotada en el libro del taller.

El 10 de noviembre de 1949 el alcalde de Dos Hermanas, Fernando Fernández Martínez, contrata con Manuel Pineda la restauración de los titulares de la Hermandad de la Vera Cruz: el Crucificado del mismo título y la Virgen del Mayor Dolor⁴⁸. Se da la circunstancia de ser la única restauración documentada por un contrato, ya que éstos sólo se realizaron en el caso de obras de nueva factura. El precio de las intervenciones en ambos titulares sería de 2500 pesetas, de las cuales se entregaron mil en la firma del contrato y el resto cuando se concluyeron los trabajos en diciembre como se había estipulado⁴⁹.

El Cristo es una imagen anónima de papelón del siglo XVI (¿1570?), que muestra gran arcaísmo en su anatomía y rostro. “*Cartón*” escribió Pineda en su libro de toma de razón para referirse al material de “papelón”. Algunas publicaciones datan una restauración de Pineda en 1945, pero lo cierto es que no interviene hasta 1949. El 19 de octubre el hermano Miguel Ponce Bancalero expone en el cabildo de oficiales que el citado alcalde, hermano mayor honorario y profundo devoto de los titulares, quería costear la restauración “*vista la delicada situación en que se encuentra principalmente la Imagen del Crucificado primitivo que dicho Señor costeará por su cuenta la restauración*”. Las actas continúan: “*dichas restauraciones la haría el escultor de Alcalá de Guadaíra don Manuel Calderón, aprobándose tal asunto, reconociendo al señor Fernández lo mucho y bueno que siempre hizo por esta Hermandad*”. Sólo se puso como condición que debía tener autorización del párroco Manuel García Martín, respetarse su fisonomía (“*no le sean cambiadas sus facciones que las personalizan*”), y que los trabajos concluyesen en diciembre para presidir los cultos de enero. El 2 de noviembre el hermano mayor Diego Gutiérrez Franco informa de la autorización del párroco y del traslado de las imágenes al taller del artista: “*el Señor Cura Párroco dio autorización para la restauración de las Imágenes, sin que se precisara otra que la suya, por lo que las Ymágenes se encontraban en Alcalá de Guadaíra en el taller del Señor Calderón*”⁵⁰.

⁴⁸ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para la restauración de los Titulares de la Hdad. de Vera Cruz. Dos Hermanas. 10-11-1949.

⁴⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 21.

⁵⁰ BARBERO RODRÍGUEZ, Jesús: “Apuntes sobre las restauraciones del Santísimo Cristo de la Vera Cruz (II)” en *Revista Vera Cruz*. Dos Hermanas, febrero 2015, pp. 36-37.

El día 10 se formaliza el contrato en el que se indica que la escultura necesitaba ser afianzada a la cruz (que sería pintada), el resanado de grietas poniendo las piezas que necesitara y de su encarnadura, sin perder su antigüedad⁵¹. El día 30, en una nueva reunión de la junta de gobierno el hermano mayor insiste en que se ha dado la autorización necesaria para la intervención que ya estaba realizándose, concluyéndose a principios de diciembre. En el cabildo de oficiales del 20 de febrero de 1950 se informa de que las imágenes restauradas habían sido bendecidas por el citado párroco, además de unas obras en la capilla. La junta de gobierno mostró su agradecimiento al donante en la misma sesión, *“por haber costeado la restauración de Nuestras Sagradas Ymágenes que ha sido de la complacencia de todos, y muy particularmente del Reverendo Señor García Martín”*, que había visitado el taller de Pineda en dos ocasiones durante la intervención⁵².

A pesar de esta compleja restauración, el deterioro del Crucificado empeoró por la sensibilidad de los materiales a la humedad y cambios de temperatura. Tanto es así que, aunque se mantuvo el culto interno a la imagen, fue sustituido entre 1962 y 1989 en el paso por el Crucificado vicario tallado por Pineda, estudiado anteriormente. La antigua talla volvió a ser restaurada por Juan Abascal en 1977 bajo la dirección de José Hernández Díaz, de nuevo por el mismo imaginero en 1982, y en 1989 por Francisco Arquillo Torres que, utilizando maderas del siglo XVIII, recuperó la talla para su fin procesional desde 1990.

Por su parte, la Virgen es una talla anónima de origen dieciochesco que se ha querido relacionar con autores tan dispares como La Roldana o Juan de Astorga. Lo cierto es que había sido adquirida en 1921 por el sacerdote José López García a Juan Pérez Calvo en la sevillana Casa de los Artistas, bendiciéndose el 29 de agosto⁵³. En la intervención de Pineda recibiría la inclinación de su cabeza hacia adelante y levemente hacia el lado derecho, ya que en opinión de los hermanos estaba tan erguida que resultaba inexpresiva, arreglando también el candelero. En el rostro el artista intervino en la zona de los ojos y la boca, dándole una nueva policromía con las mejillas enrojadas. Por último, realiza un juego de manos dentro

⁵¹ A.P.C. Carpeta “Contratos”. Contrato para la restauración de los Titulares de la Hdad. de Vera Cruz. Dos Hermanas. 10-11-1949.

⁵² BARBERO RODRÍGUEZ, Jesús: “Apuntes sobre las restauraciones del Santísimo Cristo de la Vera Cruz (II)”, op. cit.

⁵³ A.H.V.C.D.H. Actas Capitulares. 29-8-1921.

de su característico estilo de dedos largos, estilizados, con los pulgares muy redondeados y los meñiques especialmente arqueados y despegados del resto. La Virgen fue restaurada posteriormente por Juan Abascal (1978) y Francisco Arquillo (1997).

En marzo de 1950 habían concluido los trabajos de restauración de un San José de madera tallada con 80 cms de altura. El precio de este trabajo fue de 1000 pesetas⁵⁴, pero desconocemos el propietario y localización de esta obra.

Hasta enero de 1955 duró la remodelación de la imagen de la Virgen de la Asunción de la iglesia de San Sebastián⁵⁵, una obra decimonónica que se ha querido relacionar con la escuela valenciana. La imagen tenía candelero troncocónico y manos unidas a modo de Inmaculada, siendo incluso confundida con los nombres de “*Pura Concepción*” o “*Pureza*” en algunos escritos⁵⁶. Su culto, mantenido anteriormente por los cofrades de Vera Cruz, pasa a una naciente hermandad o asociación de la Virgen Subida a los Cielos, con estatutos propios, fundada “*ad experimentum*” en noviembre de 1954. Uno de los primeros acuerdos es intervenir en la talla titular, siendo deseo de las señoras responsables que se asemejara a la imagen vicaria de vestir que se conserva en la ermita de San Bartolomé de Cantillana, obra propiedad de la Hermandad de la Asunción, con la que la naciente hermandad nazarena guardaba estrecha relación. Para ello, Pineda elimina el candelero primitivo, tallando piernas y pies, y nuevos brazos y manos, quedando más cercana a una imagen anatomizada que a una de candelero. Trabajó en el rostro, afinándolo, otorgándole mayor dulzura y trabajando sobre el somero modelado anterior, tallando una nueva cabellera. Tras intervenir en la zona de los ojos dulcificando su mirada, aplicó una nueva policromía de gran calidad, algo más oscura de lo habitual en sus imágenes marianas. Esta compleja intervención costó 3500 pesetas. Aunque el acto de bendición se programó para el 20 de enero, día del titular de la capilla, hubo de ser aplazado al 6 de febrero, ya que no podría asistir la representación asuncionista cantillanera, con quien tenían destacados lazos de unión.

Al mes siguiente concluyó la restauración de la Dolorosa de la Soleidad, titular de la Hermandad del Santo Entierro, siendo bendecida de nuevo el 23 de marzo de 1955. Trabajó en ella desde el mes de agosto, cobran-

⁵⁴ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 21 vto.

⁵⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 27 vto.

⁵⁶ A.H.V.C.D.H. Actas capitulares.

do por la intervención 1000 pesetas⁵⁷. La imagen es de autor desconocido y se ha fechado en la transición del siglo XVII al XVIII. Tras la guerra civil había sido restaurada por José Ferrer de Couto Lamas con poco acierto (1940), por lo que en 1955 se encargó su restauración a Pineda Calderón, que trabajó fundamentalmente en la policromía del rostro, respetando la talla original⁵⁸. En 1986 volvió a ser restaurada por el taller Isbilía.

En febrero de 1955 el cabildo de oficiales de la Hermandad de Vera Cruz muestra su interés por restaurar la escultura de Santa Lucía de la iglesia de San Sebastián para reponerla al culto, comenzando una colecta popular. No será hasta agosto de 1956 cuando Pineda intervenga en esta imagen de vestir de unos 90 cms de altura, con pelo natural, que aún se venera en una hornacina en la capilla de la cabecera de la nave de la epístola. Los trabajos se realizaron por valor de 1000 pesetas⁵⁹, apreciándose en manos y rostro.

Pineda intervino en 1957 sobre la imagen de vestir y sedente de la Divina Pastora de las Almas, titular de la Hermandad Sacramental de la parroquia de la Magdalena. La portentosa imagen, obra de José Montes de Oca en 1743, muestra la intervención de Pineda, entre otros rasgos, en los ojos y las pestañas inferiores pintadas, así como en el enrojecimiento de las mejillas y las cejas arqueadas. Por esta labor cobró 1600 pesetas⁶⁰.

En marzo de 1959 restaura cuatro ángeles para la decoración del monumento eucarístico de la misma parroquia, cobrando por estos trabajos 1500 pesetas⁶¹. Estos ángeles formaban parte del conjunto adquirido a la parroquia sevillana de Santa Cruz.

Para la devoción particular de Francisco Rodríguez Álvarez, conocido popularmente como “Pachico”, restauró una pequeña imagen de la Virgen del Rosario en junio de 1962. La imagen es una antigua obra de candelero, sedente, de unos 50 centímetros⁶². El proceso consistió fundamentalmente

⁵⁷ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 27.

⁵⁸ Sobre las intervenciones en esta imagen fueron publicados en el semanario *El Nazareno* de Dos Hermanas varios artículos tras una polémica surgida en 1997. CALDERÓN, Germán: “La autoría de las imágenes de la Soledad y los Dolores y noticias sobre el incendio de 1936 (I)”, 29-5-1997, p. 6; (II) 5-6-1997, p. 7; (III) 12-6-1997, p. 20; SANTOS GIL, Hugo: “Algunas notas en torno a la autoría de Nuestra Señora de la Soledad”, 19-6-1997, p. 11; CALDERÓN, G.: “A vueltas con la polémica de la autoría de la Virgen de la Soledad (y IV)”, 3-7-1997, p. 10; MIÑARRO, Juan Manuel: “Observaciones técnicas y materiales sobre la imagen de Ntra. Sra. de la Soledad”, 24-7-1997, p. 11.

⁵⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 29 vto.

⁶⁰ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 31 vto.

⁶¹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 33 vto.

⁶² Entrevista personal con el sacerdote Francisco Rodríguez López, párroco de San Lorenzo de Sevilla y nieto del citado Francisco Rodríguez.

en tallarle las manos y los pies calzados con sandalias, cobrando por los trabajos 700 pesetas⁶³.

Aunque desconocemos su destino, en 1967 presupuestó la restauración de un conjunto de ocho ángeles como atestigua la carta que escribe Pineda Calderón⁶⁴ el 16 de enero de ese año respondiéndole a Manuel Sánchez Tristán⁶⁵ que los trabajos costarían 8000 pesetas, aunque no le ofrece seguridad de que éstos estuvieran concluidos en la Semana Santa de ese año.

En junio de 1967 concluyó la restauración de la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad del Gran Poder, cuyos trabajos costaron 1800 pesetas⁶⁶. Se trata de una talla de Manuel Gutiérrez Reyes Cano realizada en 1902 sobre la que interviene Pineda con bastante respeto al original, limpiando sólo su policromía, con una idea más actual de restauración conservadora y científica. Fue restaurada de nuevo en 2005 por Enrique Gutiérrez Carrasquilla.

A comienzos de 1973 llegó a la Hermandad de Vera Cruz una antigua imagen de vestir de San Francisco de Asís desde el convento sevillano de San Buenaventura. Para exponerlo al culto fue previamente restaurado por Pineda Calderón, ocupando hoy la capilla de la cabecera de la nave de la epístola del templo de San Sebastián. Los trabajos se centraron en los pies y las manos que muestran el modelado y la policromía propios de las obras de Pineda, concluyendo en marzo con un costo de 2000 pesetas⁶⁷.

En esos mismos meses interviene en una imagen de vestir de San José de 30 centímetros de altura que conserva la Hermandad de la Oración en el Huerto. Esta pequeña obra de devoción particular y factura popular había sido donada en 1821 por el mayordomo de la hermandad Agustín José de Barverá para que se colocara a los pies de la Dolorosa. Estuvo desaparecida entre 1936 y 1973, siendo restaurada tras su recuperación⁶⁸.

Testimonios orales indican que intervino en la Dolorosa del Amor y Sacrificio, antes de que fuera restaurada por Ortega Bru en 1980, pero no queda constancia documental de estos trabajos.

⁶³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 38 vto.

⁶⁴ A.P.C. Carpeta "Cartas". 16-1-1967.

⁶⁵ Sánchez Tristán es un cofrade vinculado a la Hermandad del Gran Poder, por lo que podría referirse al conjunto angélico del paso de esta Hermandad.

⁶⁶ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 45 vto.

⁶⁷ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 52 vto.

⁶⁸ DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Juan José: "La Oración en el Huerto: una trifulca del siglo XIX" en *Boletín Informativo del Consejo de HH. y CC.*, nº 65. Dos Hermanas, marzo de 2003.

3. TALLA DE PASOS

Entre la producción de Manuel Pineda debemos incluir la realización de varias andas procesionales. Para estas obras de talla en madera, nuestro artista diseña los proyectos y dirige los trabajos que, debido a su magnitud, remite a otros talleres, como el de José Martínez Villar. Además de los dibujos previos, Pineda realiza partes de la talla que reproduce el taller, completándolo directamente de su mano con la imaginería de las cartelas y la decoración de ángeles, flores y otros adornos. No fueron pocas las hermandades que en Dos Hermanas confiaron en Pineda Calderón para este tipo de trabajos. En algunas ocasiones conllevaron problemas económicos y desencuentros que quedan documentados por el conjunto epistolar del artista.

En 1953 consta la realización del paso en caoba para la Hermandad de la Oración en el Huerto⁶⁹, pero no aparecen otros datos como el precio de los trabajos, personas que encargaron la obra, plazos de ejecución, etc. Las actas de cabildos y otros documentos de la hermandad tampoco arrojan noticias sobre la obra. El paso está tallado en madera de color caoba con cartelas y decoración policroma. La canastilla, rematada por crestería, tiene recuadros moldurados con jarras florales rodeadas de volutas barrocas, que se alternan con ocho cartelas apergaminaadas con escenas policromadas, entre las que destacaremos a Cristo en la Cruz con la Virgen, San Juan y las Santas Mujeres, el interrogatorio de Pilatos, Jesús siendo despojado de sus ropas y las cartelas centrales de cada lateral en las que revolotean dos parejas de ángeles en alto-relieve sosteniendo la cruz y el cáliz. En las esquinas aparecen capillas con evangelistas rematadas por veneras y flanqueadas por columnas salomónicas que recuerdan a un antiguo paso que tuvo la hermandad. Los respiraderos, llenos de hojarasca barroca en caoba, se rematan por una cenefa inferior y se adornan con cabezas de ángeles y otros de medio cuerpo que en las esquinas actúan como tenantes. En este paso talla personalmente las escenas de la Pasión, los ángeles, las cabezas aladas y los escudos.

En el archivo personal del artista se conserva el dibujo original con el diseño del paso⁷⁰, aunque sin indicar la hermandad. Se identifican las cartelas, los relieves de la canastilla, las capillas rematadas por arcos de medio punto que no fueron realizados finalmente, y los ángeles tenantes de los respiraderos, entre otros elementos. Como curiosidad en la zona superior se anotan las medidas del paso y de la puerta de la parroquia.

⁶⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 25.

⁷⁰ A.P.C. Carpeta "Dibujos y diseños".

En abril de 1955 concluye las miniaturas de los cuatro evangelistas⁷¹ para las esquinas, que completó en la Semana Santa de 1957 con el conjunto de seis candelabros de caoba con golpes de flores estofadas en oro. En el archivo del artista se encuentra el dibujo original de un esbozo de estos candelabros⁷² con sus características flores y la base de los guardabrisas, sellado por Pineda Calderón. El precio fue de 24490 pesetas, abonándose otras 325 pesetas para unos pies de madera que los sostuvieran⁷³.

En la Semana Santa de 1953 también se estrenaron los primeros trabajos de reforma del paso de Jesús del Gran Poder⁷⁴. Así quedó rubricado en el contrato⁷⁵ acordado el 15 de junio del año anterior con el hermano mayor Diego Santana Bautista, el teniente de hermano mayor Francisco Salguero López, el mayordomo tesorero José Miguel Rodríguez Díaz, el consiliario Antonio López Sánchez y el secretario José Díaz Bonilla. Los trabajos aprovecharían parte de un canasto anterior, al que se le incluirían ocho cartelas en las esquinas y centros de la canastilla con atributos de la Pasión, y los respiraderos con tablero, molduras y crestería, todos ellos realizados en madera de caoba de Guinea. El precio quedó establecido en 37000 pesetas, entregándose 5000 pesetas a la firma, a la que sucederían doce mensualidades en letras de 2500 y una cuota final de 2000. El borrador del contrato había sido remitido por Pineda adjunto a una carta⁷⁶ para el hermano mayor el 13 de junio de 1952, en la que solicita los nombres que figurarían en él. Como hemos indicado, el contrato quedó firmado, y el 1 de julio Pineda solicitaba por carta las primeras cuotas⁷⁷. Tras el estreno en la Semana Santa de 1953 continuaron los trabajos, ya que no se habían terminado por la premura de tiempo. Entre otros, se sustituyeron unas cartelas con relieves en los centros de cada lado por las figuras femeninas de medio cuerpo que veremos más adelante. El 26 de mayo de 1953, Pineda escribe una carta⁷⁸ a Salguero, en la que informa que el presupuesto de la parte de ampliación de la talla y crestería es de 8000 pesetas aproximadamente. En la carta⁷⁹ del 23 de marzo de 1954 Salguero pide que

⁷¹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 28.

⁷² A.P.C. Carpeta "Dibujos y diseños".

⁷³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 30 vto.

⁷⁴ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 25.

⁷⁵ A.P.C. Carpeta "Contratos" Contrato para el paso del Señor del Gran Poder. Dos Hermanas. 15-6-1952.

⁷⁶ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Pineda a Francisco Salguero. 13-6-1952.

⁷⁷ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Pineda a la Hermandad del Gran Poder, 1-7-1952.

⁷⁸ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Pineda a Francisco Salguero, 26-5-1953.

⁷⁹ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Francisco Salguero a Pineda, 23-3-1954.

repase el paso y avise para recogerlo. Solicita también que el tallista realice un modelo en madera para un llamador que sería fundido en bronce. Tras la salida de 1954 el paso volvió al taller para terminar algunos detalles, y reparar ensambles abiertos. Entre finales de septiembre y mediados de octubre de 1954 se suceden una serie de cartas⁸⁰ entre Pineda y Salguero sobre los trabajos y sus pagos. La agonía y fallecimiento de su tía Concepción Calderón Díaz el día 10 de octubre afectarán también al trabajo del artista en esos meses.

El paso se talla en madera oscura, de color caoba, y se compone de canastilla y respiraderos, ya que se alumbraría con los antiguos faroles de forja que pertenecieron a la sevillana Hermandad de las Aguas. La canastilla tiene líneas rectas con una sucesión de cenefas y molduras sobre las que se superponen hasta doce cartelas, y una crestería que remata el conjunto. En las esquinas aparecen los altorrelieves de los cuatro evangelistas de medio cuerpo, y en los centro de cada lado las figuras femeninas de la Verónica y las tres Virtudes Teologales. En los costeros se añaden otras dos parejas de cartelas con símbolos pasionistas: corona y clavos en el costero derecho, y cruz con escaleras y martillo con tenazas en el opuesto. Las cartelas de las esquinas se flanquean por ocho ángeles de cuerpo entero portando atributos de la pasión. Los respiraderos se llenan de volutas y roleos entre los que aparecen cartelas con el escudo antiguo de la hermandad, la cruz de Jerusalén, la cruz de Santiago, el anagrama JHS, y cabezas de ángeles en las esquinas. En el archivo del autor se conserva un boceto para este paso sellado por Pineda Calderón. Se reconocen las molduras a modo de bocel, las cartelas principales y secundarias, la crestería, y los ángeles junto a las cartelas. En el mismo diseño aparecen dos tipos de respiraderos, aunque ninguno se identifica con el que finalmente se talló. Muy interesante es la propuesta de esquinas con águilas bicéfalas coronadas⁸¹, trasunto de las que tallara Ruiz Gijón a finales del siglo XVII para las andas del Señor del Gran Poder sevillano y que eran tan del gusto de Pineda Calderón.

El paso fue restaurado por Manuel Hernández León en 1988, siendo finalmente sustituido en 2010 por una nueva obra tallada por Hermanos

⁸⁰ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Pineda a Francisco Salguero, 6 sep de 1954. Carta de Pineda a Francisco Salguero, 4-10-1954. Carta de Francisco Salguero en nombre de la Hermandad a Pineda, 5-10-1954. Carta de Pineda a Francisco Salguero, 6-10-1954. Carta de pésame de Francisco Salguero a Pineda. 13-10-1954.

⁸¹ Las águilas bicéfalas coronadas fueron un motivo muy del gusto de Manuel Pineda, que lo plasmó en los pasos del Santo Entierro de Alcalá de Guadaíra y Dos Hermanas, así como en el escudo de la Hermandad alcalaíense de Jesús Cautivo, en la que fue hermano fundador y autor de sus titulares.

Caballero. El antiguo paso de Pineda Calderón fue vendido en 2013 a la Agrupación Parroquial de Nuestro Padre Jesús del Prendimiento y María Santísima de los Desamparados de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, que lo procesiona en la actualidad con su titular cristífero.

Para la Hermandad del Santo Entierro fue contratado⁸² el 27 de septiembre de 1959 un nuevo paso de Cristo por el hermano mayor Francisco de Paula Gómez Carballido, el tesorero Antonio Vera Romero y el secretario Manuel Pardo. El proyecto comprendía la construcción de un paso tallado en madera de caoba de Guinea y Flandes, con respiraderos, canasto y peana para la urna, barnizados en color caoba. También se establecía la decoración de las andas con las cuatro águilas bicéfalas con coronas plateadas y policromadas sosteniendo cartelas con los evangelistas en las esquinas, las cartelas de la canastilla con escenas de la Pasión plateadas y policromadas, las cartelas de los respiraderos con motivos alegóricos y los ocho querubines que lo decorarían. El precio sería de 109000 pesetas, 15000 a la firma, y 5500 mensuales hasta terminar de pagar. El paso estaría terminado en la semana de Pasión de 1960. En el archivo de Pineda Calderón se conserva el boceto de una de las águilas bicéfalas, además de la planta de perfil ondulado de la canastilla.

Con este paso Pineda repite, en líneas generales, el modelo que había estrenado el año anterior en la hermandad del mismo título de su localidad natal en madera tallada y dorada⁸³. Además del acabado en madera oscura y la aparición de maniguetas en Dos Hermanas, las diferencias más destacadas serán las cuatro cartelas de la canastilla, que forman hornacinas de formato rectangular rematado en arco rebajado en las que aparecen las escenas de la Deposición, la Crucifixión, el lavatorio de las manos de Pilatos y una de las caídas en la calle de la Amargura.

En dos cartas⁸⁴ Pineda escribe al secretario solicitando el dinero acordado a cuenta del paso, para entregarla al tallista, ante el temor de que éste no continuara el trabajo. Fue estrenado en la Semana Santa de 1960, como atestigua la anotación en el libro de toma de razón⁸⁵, y posteriormente se sucedieron varias cartas de índole económica⁸⁶. En la cuaresma del año

⁸² A.P.C. Carpeta "Contratos". Contrato para el paso del Santo Entierro, Dos Hermanas, 27-9-1959.

⁸³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 33 vto.

⁸⁴ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Pineda a Manuel González, 28-11-1959 y Carta de Pineda a Manuel González, 17-2-1960.

⁸⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 35.

⁸⁶ A.P.C. Carpeta "Cartas". Carta de Manuel Pardo a Pineda, 4-8-1960. Carta de Pineda a Manuel Pardo 10-8-1960. Carta de Pineda a Manuel Pardo, 13-8-1960. Carta de Pineda a José Caro, 13-8-1960.

siguiente la hermandad solicitó un repaso del paso antes de ser montado para la salida⁸⁷.

El imaginero y tallista Manuel Cerquera talló el paso del Cristo de la Vera Cruz en 1952. En febrero de 1970 Pineda Calderón concluye los trabajos de restauración de este paso, que costaron 13000 pesetas⁸⁸, aunque se desconoce el alcance de los mismos.

4. OTROS TRABAJOS ARTÍSTICOS

La versatilidad y capacidad creativas de Manuel Pineda Calderón le llevaron a trabajar en varios oficios artísticos además de los propios de la imaginería, como el modelado de piezas para orfebrería, el dorado, la talla de altares y retablos, la pintura mural y de caballete o el diseño de bordados, entre otros.

En 1953 realiza el dorado de la urna del altar del Santo Entierro, cobrando por ello 2000 pesetas⁸⁹. Aunque Pineda la reseña en el libro como “*de altar*”, se trata de la urna que procesionó hasta 1969, cuando fue sustituida por la actual obra de orfebrería. Esta antigua urna, de madera tallada y dorada, perfil pentagonal y rematada por las tres cruces del monte Calvario, se conserva en la sala capitular de la casa de hermandad con la antigua imagen del Cristo adquirida en 1952 en los talleres de Olot.

Para el palio de la Virgen de los Dolores creó varias imágenes en miniatura. En marzo de 1955 realiza una imagen de la Virgen de Valme en madera policromada y estofada para la delantera⁹⁰. Las buenas relaciones con esta corporación y alto número de encargos hacen que el escultor done esta reproducción de la devota imagen fernandina, que tras la estación de penitencia es expuesta al culto en la capilla de la hermandad a los pies de la Dolorosa. En febrero de 1959 entregó el modelo de doce imágenes para los respiraderos, para ser realizadas en plata por el orfebre Antonio Pérez Barrios. Estas figuras representan a San Fernando, Santiago el Mayor, Santa Ana, y las advocaciones marianas de los Reyes, Covadonga, Rocío, Cabeza, Desamparados, Guadalupe, Montserrat, Pilar y Begoña. Para completar el trabajo realizó una nueva imagen de la Virgen de Valme en madera policromada para la delantera del respiradero, ya que la que había donado cuatro

⁸⁷ A.P.C. Carpeta “Cartas”. Manuel Pardo a Pineda Calderón. 21-2-1961.

⁸⁸ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 49.

⁸⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 24 vto.

⁹⁰ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 27 vto.

años antes había sido sustraída del altar⁹¹. En febrero de 1969 reprodujo en miniatura las imágenes del Cristo y el Ángel de la misma hermandad para que, pasados a metal plateado, figuraran en las bases de los candelabros de cola. La realización de estos últimos modelos importó 5000 pesetas⁹².

En julio de 1956 realizó la cruz de guía de la Hermandad de la Amargura, por la que cobró 1000 pesetas⁹³. Se trata de una cruz arbórea, en color oscuro con llagas doradas sobre la que aparece el letrero INRI, al estilo de las que realiza para sus crucificados.

Tras la restauración de la Virgen de la Asunción, le realiza en agosto de 1957 una peana de nubes en tono celeste, adornada con tres cabezas aladas de querubines y dos pequeños ángeles de cuerpo completo junto a los pies de la imagen. Estos trabajos importaron 6000 pesetas⁹⁴ y los completó en 1958 con otro ángel por valor de 1600 pesetas⁹⁵ para la parte trasera. En 1956 había presupuestado en 15000 pesetas una peana más elaborada, pero fue rechazada por su alta cuantía. El conjunto es actualmente utilizado sólo en el altar de la cabecera de la nave del evangelio de la capilla de San Sebastián, aunque el último de los ángeles se encuentra retirado del culto por su deterioro.

Entre los meses de junio y julio de 1957 Pineda trabaja en la parroquia de Santa María Magdalena en los altares de María Auxiliadora y la Divina Pastora. Para la primera restauró la peana con base arquitectónica y remate de nubes con ángeles por un precio de 425 pesetas⁹⁶, y amplió su hornacina de la capilla de San José, tallando y dorando su enmarcamiento y decorándola con un fondo adamascado celeste por 5853 pesetas⁹⁷, que recuerda a las imitaciones textiles de los muros de la capilla del Dulce Nombre de Alcalá de Guadaíra. En el archivo del artista se conserva un diseño de enmarcamiento⁹⁸ de madera tallada con hojarasca dorada y flores que recuerda a esta hornacina. Para la Divina Pastora también amplió la hornacina de la cabecera de la nave de la epístola, realizando el marco tallado y dorado, y pintando un esbozado paisaje campestre como fondo, por cuyos trabajos cobró 5354 pesetas⁹⁹.

⁹¹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 33.

⁹² A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 47 vto.

⁹³ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 29 vto.

⁹⁴ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 31.

⁹⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 31 y 32 vto.

⁹⁶ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 30 vto.

⁹⁷ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 30 vto.

⁹⁸ A.P.C. Carpeta "Dibujos y diseños".

⁹⁹ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 30 vto.

Ese mismo año de 1957, en la citada parroquia, emprendió la restauración de los altares de la Virgen de los Dolores y del Cristo de la Oración en la capilla de Ánimas, por cuyos trabajos cobró 10793 pesetas¹⁰⁰. En el altar del Señor restauró el sencillo enmarcamiento de madera tallada y dorada de origen neoclásico, con adornos añadidos por Pineda como las guirnaldas de flores. Pero su mayor creatividad la plasmó en la decoración pictórica del camarín que alberga el misterio completo salido de sus gubias. En el intradós del arco rebajado imitó yeserías neobarrocas que recuerdan a las pinturas murales de la parroquia alcalaña de San Sebastián. En el archivo del artista se conserva un diseño en acuarela para el arco¹⁰¹, aunque con fondo de color celeste. Al fondo del camarín pintó el paisaje hebreo del huerto de Getsemaní, con la ingenuidad propia de su pintura.

Entre las obras pictóricas destacaremos también la realización de pergaminos, con orlas coloristas, llenas de rizadas decoraciones barrocas con emblemas, ángeles, flores y otros motivos. Los primeros fueron realizados en junio de 1955 para la Hermandad del Gran Poder, pero desconocemos sus destinatarios, cobrando por ellos 1660 pesetas¹⁰². Otro pergamino fue realizado en octubre de 1965 para el nombramiento del alcalde nazareno Antonio Muñoz Rivero como hermano mayor honorario de la Hermandad de Ntra. Sra. de Valme¹⁰³, siendo su precio 3500 pesetas¹⁰⁴. En marzo del año siguiente ejecutó otro pergamino para la Hermandad de la Oración en el Huerto en el que se nombraba hermano mayor honorario a Fernando León Cruz¹⁰⁵. En los dos últimos casos talló también el marco en madera oscura.

En la cuaresma de 1970 año talla la cruz arbórea para el misterio de la Hermandad de la Amargura costando 5000 pesetas¹⁰⁶.

La última obra que realizó para Dos Hermanas fue el dibujo de una saya para la Virgen de los Dolores. Llevó personalmente el diseño hasta la casa de hermandad la víspera de la Nochebuena de 1974, falleciendo el día 30 de diciembre. La saya, que fue posteriormente realizada con la técnica de bordado de aplicación sobre terciopelo burdeos, tiene un dibujo simétrico de tallos vegetales, hojas y flores.

¹⁰⁰ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 30 vto

¹⁰¹ A.P.C. Carpeta "Dibujos y diseños".

¹⁰² A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 28.

¹⁰³ La Santísima Virgen de Valme había sido nombrada Patrona de la Corporación Municipal nazarena.

¹⁰⁴ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 44 vto.

¹⁰⁵ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 45.

¹⁰⁶ A.P.C. Libro de toma de razón. Folio 49 vto

5. RECONOCIMIENTO DE LA CIUDAD

Tras una vida dedicada al arte y una parte destacada de su producción realizada para Dos Hermanas, la ciudad nazarena ha ofrecido su reconocimiento a Pineda Calderón que concretaremos en un homenaje recibido personalmente en 1956 y la dedicatoria de una calle.

El martes 12 de junio de 1956 la edición sevillana del diario ABC se hizo eco del homenaje que la ciudad tributó al escultor el domingo día 10¹⁰⁷. Había sido organizado por la Hermandad de la Oración en el Huerto en el almacén de aceitunas del hermano mayor Fernando León Cruz. Asistieron, entre otros, las autoridades locales, el párroco José Ruiz Mantero, los coadjutores y Manuel Lissén Hidalgo, director del Colegio de San Hermenegildo. Desde Alcalá, se sumaron al homenaje el ayuntamiento con su alcalde Joaquín García Bono, el párroco de San Sebastián Juan Otero Gómez y el director del reformatorio alcalaño José María Vázquez Soto, así como otras personalidades como Pedro Liaño Hidalgo y Francisco Campos. En la mesa presidencial, con el homenajeado y los citados párrocos, se situaron fotografías de los titulares y la pequeña Virgen de Valme que había realizado para la hermandad. Intervinieron el hermano mayor dando los motivos del homenaje, el pregonero de la Semana Santa nazarena de 1956 Pedro Liaño Gómez que presentó al homenajeado, el párroco José Ruiz, el periodista de Radio Nacional Manuel Bará, el poeta alcalaño Manuel Álvarez López con unos inspirados versos, y el hermano Álvaro Pareja. Actuó también la banda municipal dirigida por Antonio José Fernández Mejías.

Al conocer el fallecimiento del artista el 30 de diciembre de 1974, los cofrades de la Oración en el Huerto dedicaron en el mes de enero una placa metálica en su casa de hermandad con la leyenda: "IN MEMORIAM/ D. MANUEL PINEDA CALDERÓN/ ARTÍFICE DE NTRAS. SAGRADAS IMÁGENES/ POR LOS INCONDICIONALES LAZOS/ QUE LO UNIERON A ESTA HERMANDAD".

La ciudad le tiene dedicada una calle titulada "MANUEL PINEDA CALDERÓN" en la urbanización "Las Cruces", tras el acuerdo corporativo de la Comisión Municipal Permanente del 11 de febrero de 1976, a petición de Francisco Salguero López, presidente de la Junta de Hermandades de

¹⁰⁷ Sin firma. "Homenaje al escultor Pineda Calderón en Dos Hermanas" en *Diario ABC*. Edición de Sevilla. 12-6-1956, p. 30.

Penitencia¹⁰⁸. Aún así, desde 1973, Juan José Domínguez y Álvaro Pareja, cofrades de la Oración en el Huerto, solicitaron oficialmente en varias ocasiones a otros tantos alcaldes la merecida rotulación que llegó en 1997¹⁰⁹.

6. CONCLUSIÓN

Como hemos presentado en este trabajo, la relación entre Pineda Calderón y su localidad vecina de Dos Hermanas fue muy estrecha por sus obras artísticas y por los lazos personales y de amistad. Prácticamente la totalidad de las Hermandades existentes durante su vida artística requirieron sus servicios en los aspectos que hemos mostrado en esta investigación, hasta convertirse en el imaginero de referencia de la localidad nazarrena desde la posguerra hasta su muerte. Por todo ello, como indicamos al principio, podemos situar a Dos Hermanas como segundo foco artístico en la producción artística de Manuel Pineda Calderón.

Anexo. Obras de Manuel Pineda Calderón en Dos Hermanas por orden cronológico

- 1939. Restauración de San José. Parroquia de la Magdalena.
- 1940. Ángel confortador. Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1941. Virgen de los Dolores. Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1944. Dos ángeles. Ayuntamiento de Dos Hermanas.
- 1948. Cristo de la Oración Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1949. Restauración del Crucificado y la Dolorosa. Hermandad de Vera Cruz.
- 1950. Restauración de San José. Propiedad desconocida.
- 1953. Dolorosa y Cristo descendido de la Cruz. Hermandad de la Amargura.
- 1953. Dorado de la urna del altar. Hermandad del Santo Entierro.
- 1953. Paso de Cristo. Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1953. Paso de Cristo. Hermandad del Gran Poder.
- 1954. Apóstoles dormidos. Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1954. San Juan Evangelista. Hermandad del Gran Poder.
- 1955. Evangelistas. Hermandad de la Oración en el Huerto.
- 1955. Pergaminos. Hermandad del Gran Poder.
- 1955. Restauración de la Virgen de la Asunción. Capilla de San Sebastián.
- 1955. Restauración de la Virgen de la Soledad. Hermandad del Santo Entierro.

¹⁰⁸ SÁNCHEZ NUÑEZ, Pedro: *Calles, plazas, campo... Dos Hermanas*. Dos Hermanas, 2004, p. 325.

¹⁰⁹ DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Juan José: "En el nombre de la calle" en *Revista de Feria y Fiestas*. Dos Hermanas, 1998, pp. 62-64.

1955. Virgen de Valme. Hermandad de la Oración en el Huerto.
1956. Cruz de guía. Hermandad de la Amargura.
1956. Restauración de Santa Lucía. Capilla de San Sebastián.
1957. Candelabros y pies. Hermandad de la Oración en el Huerto.
1957. Peana de nubes y cabezas de ángeles. Hermandad de Vera Cruz.
1957. Restauración de la Divina Pastora. Parroquia de la Magdalena.
1957. Restauración del altar de la Virgen de los Dolores. Parroquia de la Magdalena.
1957. Sagrado Corazón. Colección de Luis Armero.
1957. Trabajos en el altar de la Divina Pastora. Parroquia de la Magdalena.
1957. Trabajos en el altar de la Oración en el Huerto. Parroquia de la Magdalena.
1957. Trabajos en el altar de María Auxiliadora. Parroquia de la Magdalena.
1958. Tres ángeles de cuerpo completo. Hermandad de Vera Cruz.
1959. Dolorosa. Hermandad de la Estrella.
1959. Modelos (santos y advocaciones marianas) para respiraderos. Hermandad de la Oración.
1959. Restauración de cuatro ángeles. Parroquia de la Magdalena.
1959. Virgen de Valme. Hermandad de la Oración en el Huerto.
1960. Paso de Cristo. Hermandad del Santo Entierro.
1960. San Juan Evangelista. Hermandad de la Estrella.
1961. Santiago Apóstol. Hermandad de la Estrella.
1962. Cristo de la Entrada en Jerusalén y pollino. Hermandad de la Estrella.
1962. Crucificado. Hermandad de Vera Cruz.
1963. Restauración de la Virgen del Rosario. Colección de Francisco Rodríguez.
1965. Pergamino de Antonio Muñoz Rivero. Hermandad de Valme.
1966. Niño hebreo. Hermandad de la Estrella.
1966. Pergamino de Fernando León Cruz. Hermandad de la Oración en el Huerto.
1967. Restauración de la Virgen del Mayor Dolor. Hermandad del Gran Poder.
1969. Modelos (Cristo y ángel) para la base de candelabros. Hermandad de la Oración.
1970. Cruz para el paso. Hermandad de la Amargura.
1970. Restauración del paso de Cristo. Hermandad de Vera Cruz.
1972. Pollina. Hermandad de la Estrella.
1973. Restauración de San Francisco de Asís. Hermandad de Vera Cruz.
1973. Restauración de San José. Hermandad de la Oración en el Huerto.
1974. Diseño de una saya. Hermandad de la Oración en el Huerto.



1. Cristo de la Oración en el Huerto. Hermandad de la Oración en el Huerto. 1948. Archivo Pineda Calderón. En la esquina inferior izquierda se lee "DOS HERMANAS" escrito por el propio Pineda.



2-5. Misterio de la Oración en el Huerto: Ángel Confortador (1940) y apóstoles Juan, Pedro y Santiago (1954). Hermandad de la Oración en el Huerto. Fotografías del autor:



6. *Sagrado Corazón*, Colección Luis Armero, 1957. Archivo Pineda Calderón.



7. *Santiago el Mayor*; Hermandad de la Estrella, 1961.
Archivo Pineda Calderón.



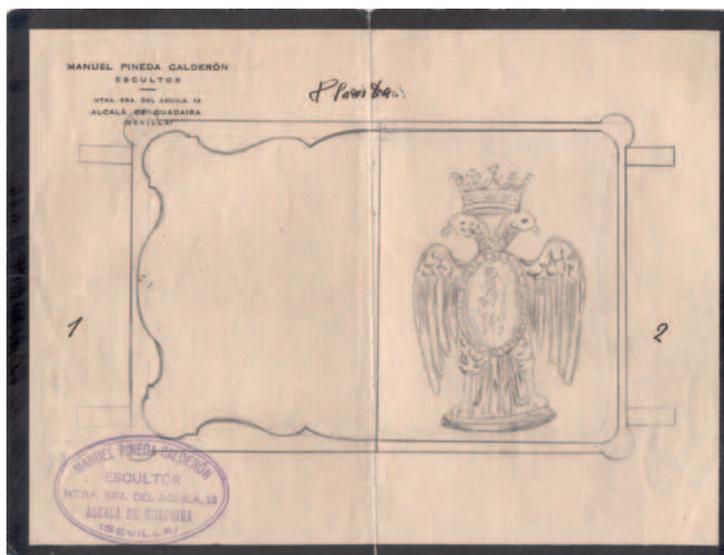
8. *San Juan Evangelista*, Hermandad del Gran Poder, 1954.
Archivo Pineda Calderón.



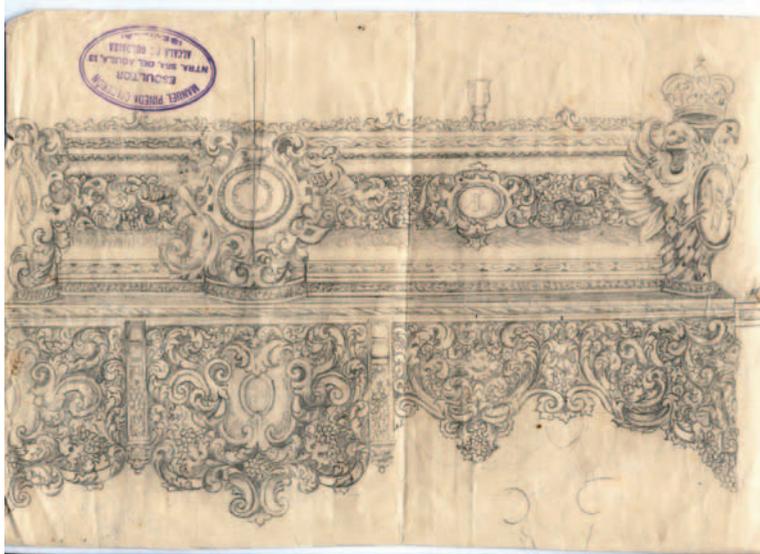
9. Ntra. Sra. de la Amargura y Cristo Descendido de la Cruz. Hermandad de la Amargura. 1953. Archivo Pineda Calderón.



10. Nuestra Señora de la Estrella y San Juan, Hermandad de la Estrella, 1959 y 1960. Archivo Pineda Calderón. Aunque en la foto componen la escena de la calle de la Amargura que tantas veces representó Pineda Calderón, el Evangelista pertenece al misterio de la Entrada en Jerusalén.



11. Dos propuestas de plantas para canastillas de paso y boceto de cartelas con águilas bicéfalas coronadas. Hermandades del Santo Entierro de Alcalá de Guadaíra y Dos Hermanas. Hacia 1951. Archivo Pineda Calderón.



12. Boceto para el paso del Señor del Gran Poder, Hermandad del mismo título. Hacia 1952. Archivo Pineda Calderón. En la canastilla, a la izquierda se aprecia el frontal, a la derecha el lateral, con las propuestas de cartelas apergaminadas o con las águilas bicéfalas.



13. Boceto para el paso del Cristo de la Oración en el Huerto, Hermandad del mismo título. Hacia 1952. Archivo Pineda Calderón. En el mismo dibujo se aprecian dobles posibilidades de respiraderos y recuadros tallados.

LA RENOVACIÓN ESTÉTICA DE LA HERMANDAD DE JESÚS NAZARENO DE OSUNA EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX

Antonio Morón Carmona

La villa ducal de Osuna cuenta actualmente con diez hermandades de penitencia, ocho de las cuales surgieron a partir del siglo XVI, en el contexto contrarreformista del Concilio de Trento. Sus dilatadas trayectorias históricas se vieron truncadas en el siglo XIX, pues la excomunión de las órdenes religiosas provocó que los frailes fueran expulsados de los conventos donde habían sido fundadas, por lo que las devociones languidieron o se extinguieron. A la par, la desamortización causó la pérdida de una parte importante de su patrimonio artístico. Sin embargo, el final de la centuria será un tiempo propicio para el resurgir de las antiguas devociones dentro del espíritu del Romanticismo en pos de la recuperación de formas y costumbres del pasado, amparado por la restauración monárquica de Alfonso XII, un periodo político conservador y de auge social de la burguesía. A continuación, estas líneas se dirigirán hacia la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en concreto a una intervención sobre la escultura del titular y a la renovación artística del trono y la túnica procesional en el último tercio de la centuria decimonónica.

*“La Cofradía de Jesús Nazareno, sita en el Colegio de Ntra. Sra. de la Victoria de la Orden del Señor San Francisco de Paula. Tiene su regla aprobada por el Provisor Sr. Dr. Valdecañas y Arellano en ocho de julio de mil quinientos setenta y seis (...) se ordena haga estación el Viernes Santo entre dos albas o a las horas que fueren avisadas”*¹. Su fundación se produjo estando aún los mínimos en su primitivo emplazamiento, en la ermita de San Cristóbal, en el lugar conocido como El Castillo, que en 1542 el IV conde había comprado a Cristóbal de Barrionuevo, obispo que fue de Trascala y chantre de nuestra Colegial². En 1607 los frailes mínimos se trasladan a su nuevo convento en la calle Carrera y, con ellos, la Hermandad

¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección Justicia, Serie Hermandades, leg. 163-B. *“Osuna, Años de 1693/ Pleito que sigue la Cofradía y Hermandad de la Santa Vera Cruz de la Villa de Osuna, con las Hermandades y Cofradías del Dulcísimo Nombre de JHS y Nuestra Señora de las Angustias della, sobre la asignación de días y horas para hacer sus procesiones de Semana Santa”*, s/p.

² JORDÁN FERNÁNDEZ, J. A.: *Los conventos de la Orden de los Mínimos en la provincia de Sevilla. Historia, economía y arte (siglos XVI-XIX)*. Sevilla, Diputación de Sevilla 2013, pp. 111-122.

de Jesús Nazareno. Pasados cuarenta y cinco años, el 2 de mayo de 1652, en la sala capitular del convento, se reunieron los frailes con los cofrades para que *“se les de citio, para hacer y labrar una Capilla con la Advocación de Jesús Nazareno, la cual quieren edificar, y labrar a su costa a la mano derecha (...) hasta la esquina de la pared que sale a la Calle Carrera con el ancho de la dicha Capilla para ser patronos Della, y tenerla por suia perpetuamente, y enterrarse los hermanos que al presente son y adelante fueres de la dicha Cofradía y poner en ella reja y Altares, Retablos é Imágenes, Cajones y Arcas, y juntarse a hacer sus Cavildos, y proposiciones”*. Una vez obtenida la licencia del provincial de los mínimos en la provincia de Granada, fray Alonso de Padilla, se firmó la escritura en junio de ese año.

Su retablo³ es el ejemplar más sobresaliente de arquitectura lignaria consagrado al titular de una hermandad penitencial ursaonense, con el plus de que sigue albergando la escultura para el que fue construido. Se contrató por la hermandad a Pedro García de Acuña, vecino de Osuna, el 6 de enero de 1700, con un coste de nueve mil setecientos cincuenta reales de vellón. Se compone de banco donde aparece el sagrario, cuerpo central con tres calles divididas por columnas salomónicas y compuestas, en cuyo centro se abre la hornacina para el Señor. El segundo cuerpo se eleva y convierte en ático con forma de medio punto. Los relieves y las esculturas, por su parte, fueron ejecutados por Pedro Roldán “el mozo” con un coste de tres mil doscientos cincuenta reales, también financiados en tres partes. Consta de cuatro relieves que representan la entrada en Jerusalén, Jesús ante Pilatos, la Verónica, Jesús antes Anás y el prendimiento; las esculturas de cuatro ángeles con atributos de la Pasión, un Crucificado con la Virgen dolorosa, San Juan y un Resucitado. El dorado y estofado se retrasó catorce años y lo realizó Lorenzo Vallejo por once mil setecientos cincuenta reales, contratado por Juan López Rivero y Francisco de Paula Sandino, mayordomo y hermano mayor respectivamente, el 27 de julio de 1714.

En el siglo XIX fueron aprobadas sus reglas en dos ocasiones: en 1824, en la que se mantiene que la procesión se realiza el Viernes Santo después del matutino Sermón de la Pasión y que los cofrades debían pagar una limosna mensual de dos reales; y en 1830, en la que se limita a 34 el número de hermanos. Hasta ahora, se mantenía que la vida de la corporación transcurrió sin grandes alteraciones durante el último tercio

³ MORENO ORTEGA, R.: “El retablo de Jesús Nazareno. Aportación a la obra de Pedro Roldán el Mozo”. *Archivo Hispalense*, nº 222. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1990, pp. 191-197.

del XIX⁴, interpretación que pretendemos corregir a la luz de una serie de documentos sueltos existentes en el archivo de la Insigne Iglesia Colegial de Nuestra Señora de la Asunción.

La fuerte devoción a Jesús Nazareno, manifestada en la esperada jornada de la mañana del Viernes Santo, propició la renovación de su trono procesional. Una antigua fotografía reproduce el que, hasta ahora, puede considerarse como su trono más antiguo conocido, que usaría desde comienzos del siglo XIX. Se trata de una peana de reducidas dimensiones y planta cuadrada, con perfil cóncavo y policromado imitando mármol, siendo su único adorno unas sencillas guirnaldas vegetales, muy del gusto neoclásico. Este trono era llevado mediante trabajaderas transversales, portadas sobre un hombro del cargador ayudado por “*tranquillas*”, es decir horquillas, existentes entonces hasta “*veintisiete*”⁵. El trono neoclásico fue sustituido en 1874, según se recoge en un documento titulado “*Condiciones del presupuesto de trabajo del trono de Nuestro Padre Jesús Nazareno*”⁶, fechado el 25 de enero del referido año.

Consta de seis cláusulas en las que se recogen las características que tenía que cumplir el nuevo trono. En primer lugar, se fija un modelo a seguir pues “*será hecho con las mismas dimensiones, condiciones y talla que el de Nuestra Madre y Señora de los Dolores con la diferencia de que la talla sea de madera exceptuando los querubines que serán de pasta como los del antedicho trono*”. Sin embargo, el nuevo se pretende mejorar artísticamente, porque se pedía que “*la moldura que corre alrededor de los calados será de madera y de una forma bonita y elegante y en todo diferente a la otra y de más lucimiento*”. La Venerable Orden Tercera de Siervos de Nuestra Madre y Señora de los Dolores comenzó su andadura en 1719 compartiendo sede con la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en el convento de los frailes mínimos, contando hacia 1875 con su mayor apoyo social entre los grupos conservadores carlistas de la villa. Por su parte, la de Jesús era controlada por la alta burguesía terrateniente, enriquecida tras la caída de la casa ducal, que en los medios políticos se movía en las filas del Partido Liberal⁷. En el encargo del trono subyace un

⁴ PASTOR TORRES, A.: “Fervorosa Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno”. *Nazarenos de Sevilla*. T. III, Sevilla, Ediciones Tartessos, 1997, p. 141.

⁵ Archivo de la Colegiata de Osuna (A.C.O.) Sección Hermandades. *Inventario que hay que hacerse en la capilla de N. P. J. y de lo que contiene el cuarto*, s/p.

⁶ A.C.O. Sección Hermandades. *Condiciones del presupuesto de trabajo del trono de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, s/p.

⁷ RAMÍREZ OLID, J. M.: *Osuna durante la restauración (1875-1931)*. T. II. Osuna, 1999, pp. 762-764.

intento de imitar a la facción de la población que se integraba en la Orden Servita, como una muestra de preponderancia ante la nueva organización social que se había ido consolidando en el siglo XIX con protagonismo de la burguesía.

Las siguientes cláusulas se refieren a la calidad de los materiales que se debían emplear, al periodo de realización –pues se pretendía estrenar en la Semana Santa del mismo año de 1874–, al precio de doce mil reales que serían abonados en tres plazos y a una obligación por parte de la hermandad: proporcionarle al artista “*el local para construir el trono*”, lo que se interpreta como que su autor no fuese de Osuna y se trasladase hasta allí para realizar su trabajo.

En un segundo documento con fecha del 16 de abril de 1876, el hermano mayor don José María Matas “*da cuenta justificada de las limosnas recaudadas para invertirlas en el nuevo trono hecho a su sagrada efigie*”. Un par de años después del estreno, se continuaba con su pago, para lo que se realizó “*la rifa de un macho cabrío, donado por Don Francisco J. Tamayo, lo que proporcionó 3000 reales, más las limosnas que alcanzaron los 15678 reales*”. Con esa cuantía se cubrían los doce mil reales ya referidos, apareciendo ahora el nombre del autor, don Luis García. La realización del trono se desarrolló completamente en Osuna pues, junto al local que la hermandad le buscó al citado don Luis García para que lo tallase, el dorado también se dio en la población: “*por conducir el trono desde la casa del dorador a la Victoria, se abonaron 26 reales a los cargueros*”.

Precisamente, don Francisco Javier Tamayo y Ramírez fue el II marqués de la Gomera, formaba parte de la nobleza hidalga y participaba en la primera línea económica y política de la villa ducal de esos años⁸. La devoción del marquesado de la Gomera a Nuestro Padre Jesús Nazareno venía de años atrás: un juego de potencias de plata sobredorada, repujadas y de estilo neobarroco, fue donado como se lee en su inscripción: “*Devoción de la/ Marquesa de la Gomera/ Año de 1860*”. Poco después, la conocida como “*cruz de duelas*”, de madera lisa con perfil poligonal, tiene unos casquetes de plata dorada con la leyenda: “*A debosion de la Marquesa de la Gomera en memoria de ser su hijo Hermano Mayor año de 1862*”, además de las marcas NO8DO, de la ciudad de Sevilla, y la del platero P.SALA⁹.

Como toda obra nueva, el cuidado y correcta conservación del tro-

⁸ RAMÍREZ OLID, J. M.: Osuna..., op. cit., p. 83.

⁹ SANZ SERRANO, M^a J.: *La orfebrería sevillana del Barroco*. T. II. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1976, p. 67.

no fue otra preocupación de la junta de gobierno, pagándose “a Don José Márquez 906 reales por un cajón hecho para cubrir el trono” y “167 reales a Don Juan López por colocar las puertas que daban al claustro del convento (...) en el cuarto con el fin de colocar en él el nuevo trono”. Su construcción llevó aparejada una cierta reforma de la capilla, de modo que se aprovecharía el espacio debajo del coro, a los pies de la misma, para cerrarlo reutilizando unas puertas que la comunicaban con otras dependencias del convento, de modo que apareció la habitación que se sigue utilizando para guardar el paso actual. En este lugar se conservan unas sencillas yeserías para enmarcar pinturas en los muros y bóvedas que decorarían el tramo final de la capilla bajo el coro. A la vez, se tuvo que “mudar el altar de Nuestra Señora de la Concepción”, una pintura sobre tabla del siglo XVI¹⁰, a su ubicación actual junto al retablo del Nazareno.

Gracias a las fotografías conservadas, se puede conocer al detalle el trono de don Luis García de 1874. Presenta unos cambios significativos respecto al trono neoclásico anterior, tanto en estructura como a su estilo, que marcará la tendencia hacia la posterior construcción de los tronos o pasos ursaonenses. Presenta la novedad de llevar las trabajaderas en el interior, cambiando la posición de los “conductores” del exterior al interior ocultos tras los faldones, cuyo número oscilaba entre trece o catorce¹¹ hombres. En consecuencia, las horquillas perderían su uso y el trono, con forma de mesa, se apoyará sobre cuatro patas fijas, tal y como los conocemos a día de hoy, apareciendo ahora los respiraderos para permitir la entrada de aire y luz a su interior. La otra novedad se refiere a su estilo, neobarroco de ascendencia romántica¹². Estaba compuesto por respiraderos de perfil recto rematado en el borde inferior por penachos, con una decoración calada de tipo vegetal. El recuerdo de los cargadores permanecía por las cuatro maniguetas en los extremos de los respiraderos frontal y trasero. La canastilla mantenía el perfil cóncavo, repitiéndose la ornamentación vegetal pero más gruesa, dejando espacios libres de artificios, intercalados con cartelas y alargándose las hojarascas hacia los ángulos para servir de base a los candeleros. Precisamente, otra de las novedades es la iluminación,

¹⁰ PÉREZ LOZANO, M.: “Notas sobre la iconografía inmaculista en la pintura de Osuna”, *Cuaderno de los Amigos de los Museos*, nº 11. Osuna, 2009, pp. 80-85.

¹¹ A.C.O. Sección Hermandades. *Cuenta que el Hermano mayor D. José M^a Rodríguez Buzón presenta a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de los ingresos y gastos ocurridos desde el 1^o de Abril de mil ochocientos setenta y ocho hasta la fecha y es como sigue.* s/p.

¹² RODA PEÑA, J.: “El paso procesional: talla, dorado y escultura decorativa”. *Sevilla Penitente*. T. II, Sevilla, Ediciones Gever, 1995, p. 43.

mediante dichos candelabros rematados por tulipas de cristal colocados a distinta altura, en las esquinas y alrededor de la canastilla. Por las fotografías, no se identifican los querubines que se especificaban en el contrato y todos los rasgos descritos son coincidentes con el trono de Nuestra Madre y Señora de los Dolores, por lo que finalmente tampoco sería *“en todo diferente a la otra y de más lucimiento”*. Este trono estuvo en uso hasta las primeras décadas del siglo XX, cuando fue sustituido por otro mayor de estilo neogótico.

La autoría anónima de la escultura de Nuestro Padre Jesús Nazareno ha suscitado diversas atribuciones más o menos fundamentadas. En 1876 se recogía que *“se cree por tradición entre los hermanos que es obra del célebre escultor El Montañés del tiempo en que la Iglesia y convento de Nuestra Señora de la Victoria estaban extramuros de esta Villa de Osuna hacia el sitio que hoy ocupa el Señora de la Vía Sacra”*¹³. Posteriormente, se catalogó como una obra anónima de la escuela sevillana del último cuarto del siglo XVII, adscribiéndola al taller de Roldán¹⁴, poniéndola en relación con las esculturas de su retablo equivocadamente, puesto que la calidad del Nazareno es muy superior, o a Luisa Roldán¹⁵. Sí queda claro que la escultura fue encargada estando la hermandad establecida en el nuevo templo de los mínimos en la calle Carrera, por lo que no sería la primitiva de la época fundacional. Recientemente, se ha vinculado a la órbita del escultor José de Arce, entre los que se encontraba el propio Pedro Roldán, por los rasgos formales, la técnica o en los detalles de la barba¹⁶. En efecto, su cabeza adquiere una potencia y volumen que le otorga una calidad artística elevadísima.

A finales del siglo XIX, la talla debía encontrarse en un grave estado de deterioro, por lo que se contrató la realización de un cuerpo nuevo. Otro documento suelto recoge las cuentas de esta intervención, con fecha de 31 de marzo de 1878, siendo su hermano mayor todavía don José María Matas. Dicha cuenta ascendió a mil cincuenta y cuatro reales, cantidad obtenida *“de lo recolectado a hermanos y algún que otro devoto que dieron limosna”*. *“La composición del cuerpo de Nuestra Sagrada Imagen”* tuvo un coste de seiscientos sesenta reales, cantidad abonada a don Martín Ojeda,

¹³ A.C.O. Sección Hermandades. *Inventario...* s/p.

¹⁴ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: *Guía Artística de Osuna*. Osuna, 1997, p. 56.

¹⁵ PERALES, J. M.: *Una tarde en el Gólgota al morirte. Itinerario cofradiero por los pueblos de Sevilla*. Sevilla, 1970, p. 250.

¹⁶ MORENO DE SOTO, P. J.: “La capilla del Nazareno de Osuna”. *Osuna Semana Santa* 2012, p. 28.

autor del referido cuerpo del Señor, quién estuvo ayudado por el carpintero don Manuel Holgado “*en lo que en dcha. composición era perteneciente a su oficio*”. El citado don Manuel Holgado “*compuso además la cruz vieja*”, por lo que cobró sesenta y siete reales. El trabajo de carpintería se completó con el de los herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque “*de quienes se tomaron los tornillos, fajas de hierros de este metal*” que “*se necesitó para afirmar la Sagrada Imagen en ambos troncos*”, material cuyo valor fue de ochenta y dos reales.

Esta sencilla relación económica revela, sin embargo, una interesante información para entender la conformación actual de la escultura de Jesús Nazareno. A su cabeza, manos y pies, se le acopló un nuevo cuerpo de madera cuyo artífice fue Martín Ojeda, escultor probablemente de origen local, pues no se menciona ningún gasto por el traslado de la imagen. El nuevo cuerpo es una obra de aspecto naturalista con postura ligeramente encorvada por el peso de la cruz, destacando una mayor calidad en las piernas, con los hematomas en las rodillas producidos por las tres caídas camino del monte Calvario, y los antebrazos. El pecho y la espalda tienen tallados los rasgos principales que caracterizan ambas zonas, sin restos de sangre. Los brazos están parcialmente articulados en los codos mediante un sistema de galletas, estando los tramos superiores menos detallados. La consideración de Martín Ojeda como escultor local lo refuerza la presencia de unos artesanos que colaboraron en su trabajo, el carpintero Manuel Holgado y los herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque. En concreto, el apellido de este último nos hace ponerlo en relación con los hermanos Manuel y Antonio Lafarque, herrero también el primero e industrial modesto el segundo, reorganizadores de la Antigua Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera Cruz en 1894¹⁷, por lo que serían familiares directos y compartirían, aparte de apellido y profesión, la devoción por las hermandades.

A nivel estructural el nuevo cuerpo necesitó de unas piezas de hierro para reforzarlo y unir “*ambos troncos*”, principalmente la cabeza con el cuerpo. La presencia de elementos de hierro denota una solución algo burda, como si la ejecución del escultor no fuese lo suficientemente magistral como para ensamblar las partes antiguas con las nuevas sin más apoyo. Por tanto, de la realización del nuevo cuerpo a tres manos, escultor, carpintero y herreros, se deduce un contexto artesanal, más que de un escultor consagrado de primera línea.

¹⁷ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: “Lo que pretendieron mis hermanos cuando fundaron la Vera Cruz”. *Semana Santa en Osuna 1994*, p. 30.

Entre noviembre de 1986 y febrero de 1987, el catedrático de la Universidad de Sevilla don Francisco Arquillo Torres llevó a cabo la última restauración de la escultura. En su informe sobre el estado de conservación¹⁸, detectaba daños en los puntos de contacto entre el torso con las piernas y con la cabeza, zonas que no poseían la fijación necesaria. Además, indicaba que la policromía del cuerpo era de época posterior y de una calidad que difería notablemente a la de la cabeza, manos y pies. Al poner en relación este informe y el documento de 1878, se dilucida que Martín Ojeda talló un cuerpo que unió a la cabeza y a las piernas, siendo éstos los referidos “*ambos troncos*” y, para afianzar la unión a la altura de la cintura, colocó las “*fajas de hierros*” hechas por los citados herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque. Este trabajo concluiría con una policromía que se extendió hasta las partes visibles de la imagen, sin afectar a la cabeza, manos y pies. Por último, con la restauración de don Francisco Arquillo se construyó una base nueva, aunque se conserva, afortunadamente, la anterior. La sustituida estaba pintada toscamente reproduciendo unas vetas y con un roquedo tallado en su frente y alrededor de los pies, con varios orificios donde se anclaban las varas de hierro que lo sustentaban.

La realización del nuevo cuerpo de Nuestro Padre Jesús Nazareno se enmarca dentro de un proceso de renovación de la escultura procesional ursonense en la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, en 1880 doña Ana Ariza y Pérez dona la imagen de María Santísima de la Soledad¹⁹ a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia; en 1901 se adquieren a Vicente Tena las de Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista de la Vera Cruz²⁰ que renueva la anterior, advocada de la Soledad, siendo hermano mayor precisamente Manuel Lafarque; y entre 1913 y 1914 María Santísima del Mayor Dolor²¹ de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Paz, en este caso atribuida al mismo Vicente Tena.

El resultado final fue la imagen que se venera en la actualidad, una obra en la que destaca la portentosa cabeza anónima y un cuerpo de Mar-

¹⁸ Archivo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Osuna (A.H.J.N.O.) *Informe sobre el estado de conservación de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Hermandad del mismo nombre de Osuna, Sevilla, s/p.*

¹⁹ Archivo de la Hermandad de la Humildad y Paciencia de Osuna (A.H.H.P.O.) *Libro de actas, 1828-1975, s/p.*

²⁰ PASTOR TORRES, A.: “Antigua y Humilde Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, Nuestro Padre Jesús Cautivo y Nuestra Señora de la Esperanza”. *Crucificados de Sevilla*. T. IV, Sevilla, Ediciones Tartessos, 1998, p. 153.

²¹ PASTOR TORRES, A.: “Hermandad del Santísimo Cristo de la Pax y María Santísima del Mayor Dolor”. *Crucificados de Sevilla*. T. IV, Sevilla, Ediciones Tartessos, 1998, p. 175.

tín Ojeda de 1878 para ser vestido, cuya corta zancada y la menudez de su anatomía queda más evidenciada cuando Jesús Nazareno viste túnicas cortas. Las miras de la junta de gobierno se dirigieron hacia un nuevo proyecto que culminaría la renovación artística del último tercio del XIX. En esta ocasión, iba destinada a completar la labor del escultor con la confección de una nueva túnica procesional con la que la escultura adquiriría su verdadero esplendor. Para ello, se creó una comisión encabezada por el presbítero don Miguel Rodrigo, don Francisco Javier Tamayo y Ramírez, don José de Torres Linero, don Francisco Fernández Caro, don Francisco Fernández Caballero, don Francisco Domínguez Fernández, don José Fernández Morales, don Antonio Fernández Gordillo, don José María Matas Villate, don Francisco Fernández Romero, don Manuel Tamayo Ramírez y don Francisco Sánchez Caballero²².

De nuevo aparece don José María Matas, el hermano mayor que lideró la compra del trono y la talla del nuevo cuerpo de Jesús Nazareno. También, el II marqués de la Gomera, don Francisco Javier Tamayo y Ramírez, como otro de los bienhechores de la renovación artística de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Junto a ellos, de los doce miembros de la comisión, la mitad se apellidan Fernández, una de las familias que adquirieron bienes procedentes de la casa ducal tras la muerte de don Mariano Téllez-Girón, XII duque de Osuna, y que tendrán gran fuerza política en estos años. Entre ellos, don Francisco Fernández Caballero y don Francisco Domínguez Fernández eran agricultores de profesión y ocuparon los cargos de alcalde por el Partido Liberal²³, como se indicó al principio. El hecho de que fueran agricultores no resulta baladí: la tradición cuenta que la túnica, que a continuación vamos a tratar, fue costeadada por un devoto tras vender la cosecha de una plantación de habas, que en el momento de recogerlas eran moradas, conociéndose desde entonces como la túnica “*de jabá*”.

El documento que recoge la información sobre la nueva túnica, fechado el 27 de junio de 1881, indica que “*los individuos de la comisión (...) se obligan a satisfacer a Doña Patrocinio López en el concepto de precio por el trabajo y oro la suma de once mil doscientas cincuenta pesetas*”, ya que le “*tiene entregado el terciopelo necesario para la túnica, la dará dicha señora bordada con hilo de oro de clase superior ajustándose al dibujo que ha facilitado a la comisión autorizada con su firma y de dimensiones*

²² A.C.O. Sección Hermandades. *Doña Patrocinio López vecina de la ciudad de Sevilla...*, s/p.

²³ RAMÍREZ OLID, J. M.: *Osuna...*, op. cit., pp. 220 y 256.

iguales a la que viene usando la misma efigie para la procesión del Viernes Santo”. Su plazo de entrega se fijó en “tres meses después de hallarse satisfecha de la totalidad del precio”, apareciendo “Don Francisco Requena en el concepto de fiador de Doña Patrocinio López para el cumplimiento de todos los deberes que se impone”.

La puesta en escena del titular, su presentación a los hermanos y devotos durante la estación de penitencia al alba del Viernes Santo, suponía un asunto de especial interés y no se dudaría en acudir a uno de los mejores talleres de bordado del momento, situado en la antigua calle del Mar, hoy García de Vinuesa: el de Patrocinio López, una de las más importantes bordadoras de la Semana Santa sevillana en la segunda mitad del siglo XIX²⁴, cuya fama artesanal fue excelente. Resulta necesario observar el diferente criterio de los cofrades a la hora de contratar las obras analizadas, de modo que para el trono o la misma escultura del titular se eligen a autores desconocidos de ámbito local y para la túnica se recurre a una artista de primer orden del bordado romántico sevillano. No en vano, estos años constituyen la edad de oro del arte del bordado frente a la mediocridad de otras disciplinas como la talla, la imaginería y la orfebrería²⁵.

La nueva túnica iba a sustituir a la anterior (pero manteniendo el color morado), fechable entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, de una profusa decoración floral y vegetal muy carnosa, abultada, enriquecida con lentejuela y mallas, siguiendo un diseño simétrico combinado con unas marcadas ondas en S de regusto neoclásico que hacían juego con las guirnaldas del trono de ese estilo ya descrito. Sus bordados son similares al terno compuesto por manto, saya y pecherín de Nuestra Madre y Señora de la Quinta Angustia²⁶, titular de la hermandad de ese mismo nombre de Osuna. Sin embargo, Patrocinio López tuvo que ajustarse, como se estipulaba en el contrato, a reproducir la forma de la anterior, caracterizada por ser del tipo caudal, alargada por el dorso en una gran cola, muy difundida en las provincias de Málaga, Córdoba o Cádiz²⁷, pero no frecuente en el

²⁴ MAÑES MANAUTE, A.: “Esplendor y simbolismo en los bordados”. *Sevilla Penitente*. T. III, Sevilla, Ediciones Gever, 1995, p. 270.

²⁵ ÁVILA LLORENTE, F. J.: “La evolución histórica de las andas procesionales en Sevilla”. *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*. T. I, p. 57.

²⁶ MORÓN CARMONA, A.: “Iconografía de la Virgen Dolorosa en Osuna: Nuestra Madre y Señora de los Dolores y Nuestra Madre y Señora de la Quinta Angustia de la Orden de los Siervos de María”. *Congreso Internacional Virgo Dolorosa*. Carmona, 2014. En prensa.

²⁷ ÁLVAREZ MORO, M. N. y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S.: “Los ajueres de las cofradías”. *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*. T. IV, p. 278.

ajuar de los Cristos sevillanos, por lo que constituiría una novedad para la bordadora. El resultado final fue una soberbia obra de altísima calidad artística.

La túnica “*de jabá*” de Patrocinio López parte de una sencilla guardilla perimetral a base de líneas alternas con tres esferas. A partir de ahí, se desarrolla un doble diseño, asimétrico en la delantera y simétrico en la cola, extendiéndose los bordados en el frente a modo de delantal, sobre el pecho, mangas, espalda y por la cola hasta la altura de las rodillas, dejando parte de la trasera libre de ornamentación. A su vez, las piezas de gran volumen y realce se distribuyen en la delantera y en la cola, apareciendo las más menudas en el pecho, espalda y mangas. El dibujo que la bordadora proporcionó a la comisión y la presencia de don Francisco Requena como fiador de la misma en el contrato, nos hace mirar hacia don Antonio Requena, profesor de dibujo en el Museo de Bellas Artes de Sevilla²⁸, quien le proporcionó varios diseños para sus obras. Quizá el nombre de Francisco sea un error o se trate de un familiar directo. En cualquier caso, la túnica de Jesús Nazareno de Osuna presenta una continuidad del planteamiento respecto de la túnica de los acantos de Jesús de la Pasión y la de las flores de pasión de Jesús Nazareno²⁹ de Sevilla, de 1867 y 1869 respectivamente, posiblemente diseñadas por el profesor Requena. En este sentido, se repiten las grandes hojas de acanto formando roleos entrelazados, la presencia de flores de tulipanes, claveles, margaritas, azucenas, hojas dentadas y bellotas, extendidas de manera similar mediante ritmos curvos tendentes a la asimetría. Este panorama naturalista simbólicamente hace alusión a las adversidades y dificultades que se tienen que superar, al triunfo de la primavera y a la regeneración de las almas a través de las buenas obras³⁰, es decir, lo que hace Jesús al cargar con la cruz de los pecados de la humanidad para alcanzar la salvación. En concreto, la guardilla perimetral aparece en la túnica del Nazareno de Pasión y la asimetría delantera y las mangas son muy similares a la del Nazareno del Silencio. Cronológicamente, la túnica “*de jabá*” fue confeccionada en 1881, entre las bambalinas de la Virgen de Loreto (1879), el manto de ésta (1884) y la túnica de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas (1889), de la misma Hermandad de San Isidoro.

²⁸ FERRERAS, G. y MONTERO, A.: “Obras en exposición”. *Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda*, Sevilla, 2000, p. 90.

²⁹ LUQUE TERUEL, A.: *Juan Manuel Rodríguez Ojeda, diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena 1879-1900*. Sevilla, Jirones de Azul, 2011, p. 107.

³⁰ MAÑES MANAUTE, A.: “Esplendor y simbolismo...”, op. cit., p. 257.

Los mismos grandes acantos en forma de C achatados se reproducen en las túnicas de los Nazarenos de Osuna, Sevilla y en las citadas bambalinas.

A modo de conclusión, hay que destacar la amplia renovación que experimenta la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno en el último tercio del siglo XIX, que afecta a todas sus facetas artísticas: escultura, talla ornamental, orfebrería y bordado. Subyace una fuerte devoción que si bien aún a toda la población de la villa de Osuna, está controlada por una nueva clase social enriquecida coetáneamente y que políticamente se posiciona en el partido liberal. La situación acomodada de sus miembros les lleva a emular los roles de las clases nobles ahora en decadencia, como la misma Casa Ducal de los Osuna, mostrando su poderío en la mañana del Viernes Santo con la procesión de Jesús Nazareno. Esto se traduce en la contratación de un nuevo trono y túnica procesional cuyo estilo neobarroco bajo el espíritu del Romanticismo nos trasladan, en los albores del siglo XX, a las centurias del seiscientos y del setecientos, los siglos de oro del arte español en los que se configuró la hermandad. Si bien el estilo neobarroco permanece vigente, la soberbia túnica “*de jabá*” de Patrocinio López cayó en desuso y su rastro se perdió durante varias décadas hasta su restauración por José Ramón Paleteiro en 1997. Desde entonces, sólo en 1997 y en 2014 ha vuelto a procesionar, relegándose para los cultos internos, por lo que surge el debate acerca de si la escultura y su iconografía fueron concebidas para llevarla o no.



1. Nuestro Padre Jesús Nazareno, entre 1874 y 1881, en el trono realizado por Luis García.



2. Jesús Nazareno el Viernes Santo de 1904, sobre el trono tallado por Luis García y con la túnica de "jabá" bordada por Patrocinio López.



3. La túnica “de jabá” de Jesús Nazareno bordada por Patrocinio López entre 1881 y 1882 y la cruz de duelas donada por la marquesa de la Gomera en 1862 (Foto: Manuel Núñez).



4. Jesús Nazareno sobre el trono de Luis García y la túnica de Patrocinio López en 1904, fotografía de Pierre Moret conservada en la Casa Velázquez de Madrid.



5. Detalle de los bordados de Patrocinio López para Jesús Nazareno de Osuna (Foto: Manuel Núñez).



6. Jesús Nazareno con las potencias y la cruz donadas por la marquesa de la Gomera (Foto: Manuel Núñez).



7. Nuestro Padre Jesús Nazareno con la túnica “de jabá” de Patrocínio López el Viernes Santo de 2014 (Foto: José Antonio Ruiz).



8. *Nuestro Padre Jesús Nazareno con la túnica “de jabá” de Patrocinio López durante su Quinario.*

LA SEMANA SANTA DE SEVILLA EN LA VIDA Y EN LA OBRA DEL DIBUJANTE ANTONIO COBOS SOTO (1908-2001)

Víctor José González Ramallo

1. INTRODUCCIÓN

Desde niño, supongo que como a muchos sevillanos, nos llamó la atención el espectacular simpecado que Carrasquilla bordó para la Hermandad de la Amargura en los años cuarenta, una de las insignias más reconocibles de nuestras cofradías. Con el tiempo disfrutaríamos con un detalle del mismo en la portada de una de las primeras ediciones del libro *Sevilla insólita* del profesor Morales Padrón que releíamos con fruición desde la lejanía de nuestro temprano exilio madrileño. Los fines de semana mi familia se trasladaba desde la capital a la cercana localidad de San Lorenzo de El Escorial que celebraba en septiembre una famosa romería a su patrona la Virgen de Gracia. Cada año, en las semanas previas a la fiesta, el pueblo se llenaba de unos carteles de llamativos colores planos por los que no parecían pasar ni las modas ni los cambios políticos que experimentaba nuestra nación. Sentimos una emoción especial cuando descubrimos que el autor del diseño del simpecado sevillano y de aquellos carteles serranos era la misma persona, el dibujante Antonio Cobos Soto, Hijo Adoptivo de San Lorenzo¹ y prácticamente un desconocido en la Sevilla cofradiera.

Para reivindicar su figura y el enorme esfuerzo de renovación y mejora que realizaron algunas hermandades sevillanas en la inmediata postguerra hemos realizado este trabajo de investigación. Para ello hemos contado como guía con los recuerdos que nos dejó el propio Antonio Cobos en la autobiografía² que incluyó en el catálogo de la exposición homenaje que se le tributó en Madrid en 1990.

2. APUNTES BIOGRÁFICOS

2.1. Los años de formación

Antonio Cobos Soto nace circunstancialmente en Guadalajara el 16 de diciembre de 1908. Su padre, granadino, era magistrado de la Audiencia,

¹ MONTEJANO, Isabel: "Antonio Cobos, un caballero en el Real Sitio (Paladín artístico de la Virgen de Gracia)" en *Antonio Cobos, el artista*. Madrid, 1990, pp. 10-12.

² COBOS SOTO, Antonio: "Autobiografía entrañable" en *Antonio Cobos, el artista*. Madrid, 1990, pp. 13-45.

lo que motivó su traslado sucesivo a Segovia, a Burgos y, finalmente, a Madrid durante la primera infancia de Antonio. A partir de los siete años nuestro protagonista se asienta definitivamente en la capital donde residirá salvo cortas temporadas hasta su fallecimiento a avanzada edad.

Cursa su bachillerato en el famoso Colegio de Areneros que regentaban los jesuitas en la calle Alberto Aguilera. Su hermano mayor Ricardo acabaría profesando en la Compañía y convirtiéndose con el paso de los años en el padre Cobos, el prefecto de estudios de dicho centro, gran animador cultural del Madrid de la postguerra.

En su autobiografía, Antonio Cobos no se reconoce un estudiante brillante, salvo en sus buenas aptitudes para el dibujo, el canto y el fútbol, lo que le granjeó gran popularidad entre sus condiscípulos y le proporcionó ciertos privilegios por el profesorado. Tras obtener el título de bachiller en 1924, Cobos siguió unido a esta institución docente durante muchos años como directivo de la Asociación de Antiguos Alumnos en la que colaboró con un futuro pregonero de las Semanas Santas de Madrid (1952) y Sevilla (1964), José Martínez-Agulló, Marqués de Vivel. En las obras teatrales organizadas por esta asociación, Antonio Cobos participaría como actor, escritor, figurinista y diseñador y pintor de los decorados.

A la hora de escoger estudios superiores, su inclinación natural le llevaba hacia la Facultad de Filosofía y Letras, pero la profesión de su padre, fallecido cuando Antonio contaba apenas catorce años de edad, llevaron a su madre a matricularle en Derecho. Ausente en él toda vocación por la abogacía, consigue convencer a su madre de la conveniencia de estudiar por libre, lo que le proporcionaba disponer de mucho tiempo para asistir como oyente a las clases de Filosofía y Letras y empezar a trabajar como dibujante publicitario antes de cumplir los veinte años.

Durante la República, Antonio Cobos se inscribe en la recién fundada Unión de Dibujantes Españoles en la que coincidiría con grandes ilustradores como Rafael de Penagos, Baldrich, Bardassano, Picó, Serny o Carlos Sáenz de Tejada. En 1933 contrae matrimonio en la Real Basílica de Atocha con su novia Amalia Fraile, hija del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública.

2.2. Su amistad con Luis Ortiz Muñoz

Tras colaborar como dibujante en varias publicaciones, entre ellas el semanario Blanco y Negro, en 1934 Antonio Cobos entra a formar parte de la redacción del diario católico “El Debate” fundado por el periodista y jurista Ángel Herrera Oria que con el tiempo llegaría a ser cardenal. En

ella coincide con una persona que será trascendental en su relación con la Semana Santa de Sevilla, Luis Ortiz Muñoz (1905-1975).

El cofrade sevillano Luis Ortiz Muñoz fue un personaje destacado de la vida política y cultural de la inmediata postguerra³. Gracias a sus buenas relaciones con algunos jefes de los primeros años del régimen franquista y a su increíble capacidad de trabajo, llegó a compaginar numerosos cargos oficiales en Madrid. Su ascensión se produce a poco menos de un mes del nombramiento de José Ibáñez Martín al Ministerio de Educación en el segundo gobierno del General Franco de agosto de 1939. A ambos les unían su acendrado catolicismo y su dedicación al periodismo y la docencia. Al año siguiente, Luis Ortiz es designado Consejero Nacional de Educación y director del recién fundado Instituto Ramiro de Maeztu, cargo que desempeñaría hasta su jubilación en 1975 pocos meses antes de su fallecimiento. En el plano político, sin embargo, su mayor actividad e influencia se centra entre 1940 y 1951, año en el que Ibáñez Martín es relevado por Joaquín Ruiz Jiménez al frente de la cartera de Educación. Durante esa década de los cuarenta, Ortiz Muñoz será Consejero Nacional de Educación, Director General de Enseñanza Media, Director General de Enseñanza Universitaria, Secretario General Técnico del Ministerio de Educación Nacional y Procurador en Cortes, ocupando simultáneamente varios de estos cargos. Todo ello además de la dirección del centro docente experimental de la calle Serrano, que se convertiría en uno de los de más prestigiosos de España y en el que ocupaba la cátedra de Griego. Su actividad docente directa se vería truncada en 1958 al tenersele que practicar una extirpación de un proceso tumoral en la laringe, lo que le dificultaría mucho la fonación.

Nos hemos detenido en esta digresión sobre Ortiz Muñoz porque es indudable que sin su relación de amistad con Antonio Cobos, éste no hubiese llegado nunca a desarrollar su obra para la Semana Santa de Sevilla. Habíamos dejado a nuestro dibujante en el Madrid de la República, trabajando como redactor gráfico y literario en *El Debate*. La guerra sorprendería a ambos compañeros de trabajo en la capital, en territorio hostil a sus creencias políticas y religiosas. Ortiz Muñoz, con una significación política más notoria, hubo de buscar refugio en la embajada de Chile mientras que Cobos pudo eludir su incorporación al frente gracias a sus estudios superiores, su carnet de conducir y, sobre todo, sus contactos en la administración. Tras la liberación de Madrid, el periódico matutino de la Editorial Católica, *El Debate*, fue prohibido por las nuevas autoridades y trasladados todos sus

³ ORTIZ GONZÁLEZ, Luis: "Luis Ortiz Muñoz" en Diccionario de Ateneístas (III). Sevilla, 2003, pp. 226-230.

redactores supervivientes a la otra cabecera de la empresa, el diario *Ya*, que dejaría su edición vespertina para convertirse en el diario católico y popular de la mañana. En esos primeros años del periódico tras la guerra, Antonio Cobos, estaría en nómina, pero con pocas responsabilidades, lo que le permitiría disponer de mucho tiempo libre para su gran pasión, el dibujo.

2.3. Ilustrador y muralista

Son innumerables los libros que Antonio Cobos ilustró en ese periodo, entre ellos varios de Antonio Ortiz Muñoz^{4,5}, el hermano viajero de Luis. Trabajaría también para la Editora Nacional dirigida por el publicista sevillano Rogelio Pérez Olivares (1879- 1963) en las ilustraciones para obras de Eugenio d'Ors. Pero sin duda su mayor éxito de ventas sería un libro de lecturas históricas juveniles escrito por Luis Ortiz Muñoz, *Glorias Imperiales*, de lectura obligada para los escolares de los años cuarenta y cincuenta. Su estrecha relación se traduce al año siguiente en la incorporación de Antonio Cobos a la nómina de profesores del Instituto Ramiro de Maeztu (1941-1953) en el que impartiría Historia del Arte. Su memoria perdura en este prestigioso centro docente gracias a las pinturas murales que para él ejecutó. Para el denominado Museo Religioso pintó dos grandes murales apaisados con escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, precedentes inmediatos de algunas de sus obras para la Semana Santa sevillana. Esta obra satisfizo tanto que, cuando se proyectó la construcción de un gran salón de actos para la institución, el arquitecto encargó a Cobos la pintura de los dos paramentos triangulares que enmarcaban la embocadura del escenario con unas dimensiones ciclópeas de más de doce metros de altura.

El éxito de estas pinturas murales le supuso encargos similares para organismos públicos de Madrid (iglesia de la Escuela de Capacitación Social), Córdoba (capilla de la Universidad Laboral), Tánger (Instituto de Enseñanza Media Español) y, finalmente, Sevilla. Para nuestra ciudad pintaría los frescos de siete metros de largo de la planta baja de la sede de *Radio Nacional* en la calle San Pedro Mártir. Este edificio era un caserón propiedad de la marquesa de Gómara en el que había nacido su hijo el poeta Rafael de León y Arias de Saavedra. Nuevamente encontramos a Ortiz Muñoz como promotor de un proyecto de Cobos. Él sería el responsable del establecimiento de la emisora en nuestra ciudad, de la elección del local y del pro-

⁴ ORTIZ MUÑOZ, Antonio: *Otro español en América*. Madrid, 1948.

⁵ ORTIZ MUÑOZ, Antonio: *Un periodista da la vuelta al mundo*. Buenos Aires, 1950.

yecto de suntuosa decoración del mismo para su nuevo destino⁶. Aparte de los murales de su amigo madrileño en la planta baja, el salón del principal estaría hermosado por otras pinturas también de grandes dimensiones del laureado pintor gaditano Juan Miguel Sánchez. Tanto los frescos de Antonio Cobos como las obras de Juan Miguel desaparecerían con el derribo del edificio. *Radio Nacional* de Sevilla, comenzaría a emitir en noviembre de 1950, pero para entonces, Antonio Cobos ya conocía bien nuestra ciudad y sobre todo su Semana Santa, para la que llevaba trabajando un lustro.

2.4. La Semana Santa de Sevilla

Sabido es que Luis Ortiz Muñoz pertenecía por tradición familiar a la Hermandad de la Amargura⁷ y no tardó en introducir a su amigo dibujante en la nómina de esta insigne cofradía, en la que llegaría a realizar la estación de penitencia según su autobiografía durante doce años⁸ y para la que realizaría los diseños de una parte importante de su juego de insignias, amén de varios objetos para el ajuar de sus imágenes titulares.

Antonio Cobos es admitido como hermano de la Amargura⁹ en el cabildo de oficiales del 11 de marzo de 1945, figurando con el número 1.141 con antigüedad del mes anterior¹⁰. Pocas semanas después, se estrenará como nazareno de luz ocupando el primer tramo de Cristo. Lo hará en una ocasión muy especial, en la estación de penitencia que efectuó la cofradía en la mañana del Jueves Santo por lluvia en su día procesional. Poco durará en este puesto del cortejo, ya que al año siguiente escoltará con una vara al senatus y ya a partir de 1947 ocupará el cargo de diputado de simpecado, acompañando a su insignia dilecta. Para regularizar este nombramiento que por antigüedad no le correspondería, en el cabildo del 10 de septiembre de 1947 se acuerda por unanimidad nombrarle “hermano de insignia” junto a uno de los hijos de Luis Ortiz Muñoz¹¹. Ocupará este puesto de privilegio hasta mediados de los años cincuenta¹², siendo acom-

⁶ GARRIDO G. BUSTAMANTE, José Luis: *Sevilla tras un micrófono. Crónica y peripecias de la radio en la ciudad*. Sevilla, 1993, pp. 76-80.

⁷ ORTIZ GONZÁLEZ, José María: “Luis Ortiz Muñoz, Cofrade Ejemplar de Sevilla y hermano mayor honorario de La Amargura” en *Amargura*, época 5, boletín Informativo nº 20, Sevilla, octubre de 2000, pp. 43-46.

⁸ COBOS SOTO, Antonio: Op. cit., p. 37.

⁹ ARCHIVO de la HERMANDAD SACRAMENTAL de la AMARGURA (AHSa). *Libro de Actas y Acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*.

¹⁰ AHSa. *Libro de Registro de hermanos 1937-1946 (A-5.5)*, fol. 310.

¹¹ AHSa. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 42v y 43r.

¹² AHSa. *Lista de la Cofradía 1941-1950 (A-8.15)*.

pañado en alguna ocasión por su hijo Gregorio que portará una vara entre las insignias del Cristo¹³. Antonio Cobos seguirá vinculado a la corporación hasta causar baja el 30 de junio de 1962.

Dentro de una década de gran actividad relacionada directa o indirectamente con la Semana Santa de Sevilla, el tándem Ortiz Muñoz-Cobos llegará al culmen de productividad en los años 1947 y 1948. El VIII Centenario de la Conquista de Sevilla será ocasión para extender su frenética actividad a otra hermandad, la del Santo Entierro y aprovechar esta efeméride para un lanzamiento editorial sin precedentes. En esos dos años Luis Ortiz Muñoz publicará dos libros de lujo ilustrados con las fotografías de gran formato en blanco y negro de Luis Arenas Ladislao¹⁴, *Semana Santa en Sevilla* (1947, segunda edición 1948) y *Sevilla en Fiestas* (1948). En ambos libros colaborará Antonio Cobos tanto en sus portadas como con ilustraciones y detalles decorativos en su interior.

Para 1948, se programó un Santo Entierro Magno para conmemorar la susodicha efeméride. La ocasión se aprovecharía para renovar y ampliar el cortejo simbólico y su guardia romana. Uno de los principales impulsores de este Santo Entierro Magno fue Luis Ortiz Muñoz¹⁵ que, apoyándose en sus cargos y contactos en el gobierno de la nación, consiguió una parte importante de la financiación. Para la labor de figurinista recurrió como no podría ser de otra manera a Antonio Cobos. Fue también Cobos el que diseñó los uniformes de la Centuria Romana que la Hermandad de la Amargura estrenó en ese mismo año y que tendría una vida fugaz¹⁶.

La relación de Ortiz Muñoz y Cobos con la Semana Santa sevillana no se circunscribió al ámbito local, contribuyendo a la difusión de esta celebración fuera de nuestra ciudad. El 6 de junio de 1947 se inauguraba en el Palacio de Exposiciones del Buen Retiro de Madrid por los ministros de Educación Nacional, Industria y Aire, la Exposición Nacional de Artes Decorativas organizada por la Dirección Nacional de Bellas Artes. En una de sus tres secciones, la de Arte Sacro, destacaban los enseres aportados por

¹³ AHSA. *Lista de la Cofradía 1951-1960 (A-8.16)*.

¹⁴ EXPÓSITO SÁNCHEZ, Daniel: "Luz, efecto y devoción. La Semana Santa de Sevilla según Luis Arenas Ladislao" en *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 2012, pp. 81-102.

¹⁵ MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: *Historia de la Real Hermandad del Santo Entierro de Sevilla: Del Colegio de San Laureano al de San Gregorio de los Ingleses*. Sevilla, 2010, p. 355.

¹⁶ RODULFO BOETA, José: "Los armaos de San Juan de la Palma" en *Amargura*, Sevilla, 1957, s.n. JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "La Centuria Romana de la Hermandad de la Amargura. La efímera existencia de un singular acompañamiento" en *Amargura*, época 6, Boletín Informativo nº 44, Sevilla, enero de 2009.

las hermandades sevillanas de la Macarena, Gran Poder y Amargura¹⁷. La Hermandad de la Amargura cedería para la ocasión el manto procesional y la toca de la Virgen, su antigua corona, seis jarras pequeñas, dos bocinas con sus paños, dos canastillas, cinco varas, el remate de la bandera sacramental y el nuevo simpecado. Nuestro recordado maestro en asuntos cofradieros, Juan Martínez Alcalde, llamó la atención sobre que el estreno oficial de esta emblemática insignia se produjo en esta exposición madrileña, ya que en el Domingo de Ramos anterior la cofradía no pudo realizar la estación de penitencia por motivos meteorológicos¹⁸. La exposición tuvo un enorme éxito y a ella asistió el General Franco¹⁹, acompañando su mujer a Eva Duarte de Perón en su visita del 12 de junio²⁰, cuatro días antes de que la mediática esposa del presidente de la República Argentina visitase Sevilla orando ante la Virgen de la Esperanza en San Gil.

Mucho menos conocida que su vinculación con la Amargura es la relación de Luis Ortiz Muñoz y sus hermanos con la Hermandad de Gran Poder. Y eso, pese a que a la hora de elegir la túnica que le acompañase en su último viaje, Luis optó porque le amortajaran con el austero ruan negro frente al blanco amargurista. En los años de máxima actividad en la Semana Santa de Sevilla, Luis Ortiz Muñoz presidió, como Subsecretario de Educación Nacional, el paso de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder. Así consta que lo hizo en los informes de las estaciones de penitencia²¹ de los años 1948 y 1949. A raíz de ello donará varios objetos de plata para el culto interno, cuyo diseño confiará nuevamente a Cobos.

2.5. La cofradía de la Virgen de Gracia de San Lorenzo de El Escorial

El contacto con la Semana Santa sevillana debió dejar una honda huella en nuestro artista y probablemente influyó en su estrecha relación con una hermandad de gloria de San Lorenzo de El Escorial a la que dedicó grandes esfuerzos desde la refundación de la misma en septiembre de 1946 hasta su fallecimiento. Antonio Cobos fue uno de los cuarenta y un romeros fundadores de esta hermandad que rinde culto a la imagen

¹⁷ Hemeroteca Municipal de Madrid (HMM). "Exposición Nacional de Artes Decorativas en el Retiro" en *ABC*. Madrid, 5 de junio de 1947, p. 14.

¹⁸ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: "Siglo XX. De 1900 a 1954" en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, vol. I. Sevilla, 2008, p. 215.

¹⁹ HMM. "Madrid al día" en *ABC*. Madrid, 7 de junio de 1947, p. 16.

²⁰ HMM. "Exposición Nacional de Artes Decorativas en el Retiro" en *ABC*. Madrid, 12 de junio de 1947, p. 3.

²¹ ARCHIVO de la HERMANDAD del GRAN PODER (AHGP). *Libro de Actas 1934-1953*, fols. 199, 209.

mariana patrona del Real Sitio²². La ermita de la Virgen de Gracia en el sotobosque de la Herrería ya existía en el siglo XVI, antes incluso de la construcción por Felipe II del famoso Monasterio. La hermandad pervivió con altibajos hasta la destrucción de la imagen en 1936 en el incendio de la parroquia de San Lorenzo adonde había sido trasladada la Virgen de Gracia desde su apartada ermita en el siglo XIX. En 1941, Mariano Benlliure tallaría una bella réplica de la imagen desaparecida y se reanudaron los cultos, primero por la Congregación de Señoras de la Virgen de Gracia y cinco años después por la citada Cofradía de Romeros.

Antonio Cobos Soto fue el segundo hermano mayor de la cofradía (1948-1953), tras el traslado a México de su predecesor y alma mater de la refundación, Carlos Sabau. La corporación ha nombrado a lo largo de su historia a diversas personalidades de la política, la literatura y las artes, Romeros de Honor. Uno de los primeros en recibir esta distinción fue Luis Ortiz Muñoz, a quien se le concedió en 1948.

El principal culto externo de la cofradía es la Romería de la Virgen de Gracia que se ha celebrado anualmente desde 1947 hasta la actualidad y que disfruta de la categoría de Fiesta de Interés Turístico Nacional, considerándose que se trata de la romería española con mayor número de asistentes tras la dedicada a la Virgen del Rocío en Almonte.

Para la Virgen de Gracia, Antonio Cobos diseñó y ejecutó numerosas obras, destacando el diseño de la carreta sobre la que la Virgen hace sus traslados a la ermita, de indudable influencia rociera. Ejecutada en madera dorada por el tallista serrano Alfredo del Moral, fue estrenada en la romería de 1948. Cobos también diseñó otros elementos procesionales, como las varas de los romeros repujadas por el orfebre sevillano Fernando Cruz y el guión, los frontiles y las gualdrapas de los bueyes bordadas por Carrasquilla. Como el propio autor confiesa en su autobiografía *“puse al servicio de la Virgen serrana escurialense toda la experiencia acumulada en mis actividades artísticas en las cofradías de la Semana Santa hispalense”*.

Pero por encima de todas estas importantes obras para la cofradía, la presencia de Antonio Cobos en la memoria colectiva de los vecinos de San Lorenzo de El Escorial se debe a su intervención continuada como cartelista. Desde el primer cartel anunciador para la romería de 1947 hasta

²² SÁINZ de los TERREROS, Juan Manuel: “40 años de romería. Breve historia de una cofradía mariana de romeros” en *Recopilación de escritos en prosa y verso y carteles de la Romería de Nuestra Señora de Gracia, Patrona del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial (1947-1986)*. San Lorenzo de El Escorial, 1986, pp. 15-22.

el último de 2001, Antonio Cobos dibujó ininterrumpidamente todos los carteles de la romería, con el añadido del realizado en 1988 para la Coronación Canónica de la Virgen el 16 de junio de ese año. En total cincuenta y cuatro carteles, todo un récord de fidelidad que pensamos no tiene parangón en el mundo²³. Además, se da la circunstancia excepcional de que Cobos ha sido el único orador que ha pronunciado en dos ocasiones (1951 y 1982) el Pregón de la Romería de Nuestra Señora de Gracia, acto sin duda influenciado por el Pregón de la Semana Santa de Sevilla, uno de cuyos primeros pregoneros fue Luis Ortiz Muñoz.

2.6. Crítico de arte

Toda esta actividad extraprofesional llevada a cabo por Antonio Cobos en los años cuarenta la pudo realizar, gracias a que sus responsabilidades como redactor del diario *Ya* le dejaban en ese periodo mucho tiempo libre. Su situación laboral va a experimentar un importante cambio a partir de 1948 con el relevo de Juan José Pradera por Aquilino Morcillo como director del periódico.

Cobos pasará a ilustrar las críticas teatrales de Nicolás González Ruiz, teniendo que dibujar caricaturas de los actores casi a diario. Unos años después se le encomienda también la crítica de arte del periódico al abandonar esta tarea el profesor Lafuente Ferrari. A esta actividad es a la que dedicará todos sus afanes e intereses en las tres últimas décadas de su vida. De hecho, en el momento de su fallecimiento en Madrid el 29 de mayo de 2001, ostentaba el título de decano de la crítica de arte española, tal y como rezaba su esquila²⁴.

Sus restos reposan en el cementerio parroquial de San Lorenzo de El Escorial, localidad a la que estaba vinculado desde su infancia y en la que residía durante todos los veranos.

3. CATÁLOGO DE SUS DISEÑOS PARA LA SEMANA SANTA DE SEVILLA

Como hemos comentado en el apartado biográfico, la obra de Antonio Cobos para las cofradías sevillanas se concentra básicamente entre los años 1944 a 1951. Dado el heterogéneo propósito de sus diseños, nos ha parecido oportuno distribuirlos en varios apartados según la hermandad a la que estuvieran destinados, intentando mantener el orden cronológico

²³ MONTEJANO, Isabel: "Antonio Cobos, cartelista de la Virgen de Gracia, a punto de entrar en el Guinness" en *ABC*. Madrid, 28 de agosto de 1991, p. 30.

²⁴ HMM. "Esquelas y generales" en *ABC*. Madrid, 4 de junio de 2001, p. 73.

del estreno de la obra plasmada. En un último apartado hemos agrupado las obras que guardan una relación temática o estilística con la Semana Santa sevillana sin obedecer a encargos de una hermandad concreta.

3.1. Hermandad de la Amargura

La Hermandad de la Amargura, tras perder una parte importante de sus enseres en el incendio y saqueo de la iglesia de San Juan de la Palma²⁵ en julio de 1936, vivió una etapa de inusitado esplendor durante la postguerra, renovando la mayoría de sus insignias y culminando su ascensión en el escalafón de las hermandades sevillanas con la coronación canónica de la Virgen de la Amargura en el Año Santo Mariano de 1954. La ingente inversión necesaria para esta renovación tendría varias fuentes: el azar, la influencia de Luis Ortiz Muñoz sobre las autoridades nacionales y la generosidad de muchos de los devotos. El 5 de enero de 1938 una auténtica lluvia de pesetas recayó sobre la Hermandad de la Amargura y sobre la collación de San Juan de la Palma. Se estima que el valor de todo el premio correspondería a unos 900.000 euros actuales²⁶. El afortunado mayordomo era entonces José Ortiz Muñoz. Una parte importante del resto de la inversión para la renovación total de la cofradía la traería directa o indirectamente su hermano Luis, que además aportaría ideas para muchos de los enseres y al artista encargado de su diseño, su amigo Antonio Cobos Soto.

Analizaremos, a continuación por orden cronológico de su estreno, las obras diseñadas por Antonio Cobos para la Hermandad de San Juan de la Palma, reservando un apartado especial para su insignia más emblemática, el simpecado.

Insignias para la cofradía

En el cabildo del 26 de mayo de 1940, José Ortiz Muñoz, a la sazón mayordomo, manifiesta la necesidad de una renovación del juego de insignias que se hacía más perentorio ante el contraste con el nuevo paso de misterio²⁷. Para ello se estableció una cuota extraordinaria para los hermanos de cinco pesetas y se eligió a Cayetano González para el diseño de las mismas

²⁵ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: Op. cit. pp. 204-207.

²⁶ GUERRERO GÓMEZ, Manuel: "14.248. Hace 70 años. El sorteo del Niño de 1938 deparó el primer premio para nuestra Hermandad" en *Amargura*, época 6, Boletín informativo nº 41. Sevilla, enero de 2008, pp. 21-23.

²⁷ DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: "Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma" en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, vol. II. Sevilla, 2008, p. 172.

y realización de las partes de orfebrería. Por razones que ignoramos, tras la elaboración de algunas insignias y de diversos elementos para el paso de palio, a partir de 1945 se produce un cambio tanto en el diseñador, que pasa a ser Antonio Cobos, como en el orfebre, que será Fernando Cruz Suárez²⁸, discípulo de Cayetano. En la mayoría de los casos el dibujante plasmará sobre el papel las ideas de su amigo Luis Ortiz Muñoz, gran experto en iconografía y donante de una parte importante de las obras.

El 22 de agosto de 1945 otro mayordomo de la hermandad, González Montes, expone en el cabildo un ambicioso plan de reformas centrado fundamentalmente en el juego de insignias que es aprobado²⁹. En la misma reunión se agradece a Luis Ortiz Muñoz *“por su generoso donativo”*. Su hermano José, mayordomo segundo³⁰, solicita que este agradecimiento se haga extensivo a *“nuestro hermano Don Antonio Cobos que es el autor de todos los dibujos para las insignias cuya construcción acaba de ser aprobada y cuyos dibujos cede graciosamente a la Hermandad”*. En el cabildo siguiente³¹, por si había alguna duda del carácter altruista de la obra de nuestro artista, José Ortiz *“propone al Cabildo que se debe hacer un obsequio a nuestro hermano Don Antonio Cobos, autor de los diferentes dibujos que desinteresadamente viene realizando para esta hermandad”*.

En 1945, año en el que Cobos entra de hermano y hace la estación de penitencia por primera vez, se encuentran en realización las siguientes insignias en las que interviene como dibujante: banderines de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, remates de plata para la bandera blanca, la bandera concepcionista y el estandarte sacramental, pastas del libro de reglas y vara para el simpecado.

Estas primeras colaboraciones de Antonio Cobos marcan también el inicio de los trabajos de Fernando Cruz Suárez (1896-1960) como orfebre de la hermandad en sustitución de su maestro Cayetano González. Al contrario que Cayetano, que era fundamentalmente un diseñador, Cruz procedía de la cerrajería artística, entrando a formar parte a finales de los años veinte del taller que aquél había abierto en la calle Marqués de Paradas al calor de la Exposición Iberoamericana³². Cayetano González le enseña a trabajar la plata con una nueva técnica, el tallado, que llevaba a un límite

²⁸ CONTRERAS CRUZ, Antonio: “Fernando Cruz Suárez, orfebre sevillano” en *Amargura*, época 6, Boletín Informativo nº 44, enero de 2009, pp. 34-35.

²⁹ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 13v.

³⁰ *Ibidem.*, fol. 14r.

³¹ *Ibidem.*, fol. 16r.

³² CONTRERAS CRUZ, Antonio: *Op. cit.*, p. 34.

desconocido hasta entonces el abultado del noble metal. Fernando Cruz pasará en 1941 a convertirse en el maestro del taller de orfebrería, siendo el responsable de los trabajos en las andas de Pasión (1943) y en los respiraderos del palio de la Amargura (1944). Tras esta última obra, Cruz se independiza y monta un taller propio anexo a su domicilio de la calle Recaredo en el que permanecerá hasta su fallecimiento en 1960.

Se entiende que en sus primeros años como orfebre independiente, Fernando Cruz se prestase a plasmar diseños ajenos, situación que veríamos menos factible en el caso de su maestro que trabajaba casi exclusivamente sobre diseños propios. Los trabajos de Cruz para la Amargura se concentran entre 1944 y 1948 y se limitan casi exclusivamente a las insignias del cortejo³³. Ya en los cincuenta cincelará unos faroles para la cruz de guía (1951) y la orfebrería de la bandera pontificia (1957), último trabajo para esta cofradía.

Al contrario que la orfebrería, las labores de bordado no sufrieron cambios, al menos en estos primeros años de diseños de Cobos, siguiendo encomendándose al taller de Guillermo Carrasquilla Rodríguez y Encarnación Perea, sucesores de Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

Unas de las insignias más características de la cofradía de la Amargura son los banderines de los santos juanes. El programa de Semana Santa de *El Correo de Andalucía* de 1945 afirma³⁴ que en ese año se estrenan “*dos banderines en terciopelo morado (sic) bordado en oro y seda blanca igualmente bordada, dedicados a San Juan Evangelista y San Juan Bautista*”. El cronista intercambia los colores de las dos insignias, pero nos da su cronología correcta.

El banderín de San Juan Bautista está constituido por un paño rectangular presidido por la cruz de malta en hojilla de plata, rodeada de una orla con motivos florales en todo el perímetro del rectángulo. En el reverso figura bordada la inscripción que preside la puerta lateral de la iglesia de San Juan de la Palma. El remate de la insignia consiste en una pequeña cruz cilíndrica de la que pende una filacteria finamente trabajada con la leyenda “*Ecce agnus dei*”. El diseño de la parte de orfebrería se debe a Antonio Cobos³⁵, mientras que los bordados de este banderín conservan los grafismos habituales de Carrasquilla³⁶, sin datos que permitan vincularlo a nuestro artista.

Los bordados del banderín de San Juan Evangelista, a diferencia de los

³³ Ibidem., p. 35.

³⁴ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1945*. Sevilla, 1945, p. 23.

³⁵ DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 188.

³⁶ FERRERAS, Gabriel: “Los bordados de la Hermandad de la Amargura” en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, vol. II. Sevilla, 2011, p. 226.

de la insignia anterior, sí que poseen una personalidad distinta a lo habitual en los diseños de Carrasquilla, siendo la mano de Antonio Cobos en el dibujo muy perceptible. El anverso está presidido por el águila de San Juan, un símbolo que si bien se justifica por ser el del titular de la insignia, no puede evitar tener connotaciones con el régimen del General Franco. El águila sujeta con sus garras un pergamino con la primera frase del evangelio de San Juan. La greca perimetral contiene elementos alegóricos extraídos de la otra gran obra atribuida al cuarto evangelista, el Apocalipsis. El estilo de todos estos motivos se aparta también del generalmente aplicado por los bordadores de la escuela de Ojeda.

Otras obras coetáneas³⁷ con diseños de Cobos son el remate con forma de maría coronada para la bandera concepcionista, cuyas labores de bordado³⁸ se habían estrenado en 1944 y, sobre todo, el templete en metal sobredorado para el estandarte sacramental. Esta insignia está compuesta por un paño de damasco rojo con bordados de aplicación de tisú de oro realizados por Maese Farfán en 1931. Casi tres lustros después se planteó darle un remate adecuado a la vara. Para ello Antonio Cobos diseñó un templete arquitectónico de tres cuerpos, cuyo arco principal está ocupado por un viril³⁹. Todo este motivo eucarístico reposa sobre ángeles atlantes que le confieren gran originalidad. Estas obras de orfebrería se estrenarán en la Semana Santa siguiente⁴⁰.

También en 1946 los celadores de tramo portarán por primera vez un elemento procesional que en la mayoría de las cofradías tiene un mero objeto funcional, las canastillas para fósforos y pábilo. El gran acierto del tándem Ortiz-Cobos fue convertirlo en una insignia en sí misma⁴¹. Son catorce canastos de madera recubiertos de terciopelo granate, uno para cada tramo del cortejo, con aditamentos de plata de Fernando Cruz entre los que destacan unas placas con las escenas del Vía Crucis, el número romano correspondiente a la estación y la cruz de Malta.

Cruz realiza en plata la vara y remate en forma de lanza para la bandera blanca, bajo diseño de Cobos y según idea de Luis Ortiz⁴². La vara contiene por primera vez las imágenes de varias sibilas, personajes de la mitología pagana, tema retomado años después para el cortejo alegórico del Santo Entierro. La parte textil es también muy original contando con

³⁷ AHSa. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 18r.

³⁸ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1944*. Sevilla, 1944, p. 23.

³⁹ *Ibidem.*, p. 190.

⁴⁰ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1946*. Sevilla, 1946, p. 26.

⁴¹ AHSa. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 14r.

⁴² DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: *Op. cit.*, p. 189.

cuatro escotaduras coincidentes con broches bordados que simulan bisagras y siendo la cruz traslúcida al estar formada por malla de plata. Según la prensa de la época⁴³, la insignia completa se estrenaría en 1947.

Son también de 1947 los cuatro incensarios y las dos navetas en plata de ley cincelados por Fernando Cruz según proyecto de Antonio Cobos⁴⁴. Para esa Semana Santa estaba previsto el estreno del simpecado para el que se llevaba trabajando dos años, pero que la lluvia del Domingo de Ramos impidió que procesionara. Por su significación lo abordaremos en capítulo aparte.

Tras dos años en que los estrenos no afectan a las insignias, en 1950 veremos por primera vez en la calle el nuevo estandarte de la cofradía, realizado inicialmente sobre tisú blanco y con la heráldica simplificada de la hermandad⁴⁵. La vara de esta insignia está rematada por una cruz de plata con adornos de carey. Tanto los bordados de Carrasquilla⁴⁶ como la orfebrería de Fernando Cruz⁴⁷ seguían dibujos de Cobos.

Simpecado

Se trata, sin duda, de una de las insignias más emblemáticas de la Semana Santa sevillana. Antonio Cobos⁴⁸ la consideraba “*mi obra sevillana predilecta... y por la que me fue concedida la primera medalla en la Nacional de Artes Decorativas*”.

En el cabildo de oficiales del 22 de junio de 1945, el mayordomo José Ortiz propone realizar un nuevo simpecado, al haberse perdido el de Juan Manuel Rodríguez Ojeda en el saqueo de 1936. Para ello se contaría con los beneficios del libro del Pregón de la Semana Santa que su hermano había pronunciado dos años antes⁴⁹.

El propio Antonio Cobos nos relata de primera mano en un artículo publicado en la revista *Amargura* de 1957 la génesis de esta insignia⁵⁰. Fue abordado en su trabajo madrileño por los hermanos Luis y Joaquín Ortiz Muñoz que le propusieron que idease y dibujase el proyecto para la nueva insignia. Cobos, que acababa de incorporarse a la nómina de la cofradía, es consciente de la responsabilidad y acepta alentado por disponer del asesoramiento

⁴³ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1947*. Sevilla, 1947, p. 23.

⁴⁴ DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 199.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 195.

⁴⁶ FERRERAS, Gabriel: Op. cit., p. 228.

⁴⁷ DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 196.

⁴⁸ BURGOS, Antonio: “Joaquín Romero y Evita Perón” en *ABC de Sevilla*. Sevilla, 8 de octubre de 1988, p. 17.

⁴⁹ DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 190.

⁵⁰ COBOS, Antonio: “Pequeña historia íntima del Sin Pecado” en *Amargura*. Sevilla, 1957, s. n.

de dos cofrades sevillanos y según sus palabras por *“la seguridad de contar con la ayuda de Nuestra Señora de la Amargura, ante cuyas plantas había tenido la dicha y el honor de ser recibido como Hermano de su Cofradía”*.

El taller de Carrasquilla plasmó sobre terciopelo azul oscuro y con perfil mixtilíneo el proyecto que Cobos había dibujado a tamaño natural en una de sus mitades, ya que el diseño es simétrico. Elementos característicos son los dos seises arrodillados que portan jarras de azucenas que ocupan los dos extremos inferiores y la Giralda bordada con hilos de seda multicolores que centra la composición.

La insignia está presidida por una imagen de la Inmaculada de Sebastián Santos, basada en la “La Cieguecita” de Martínez Montañés. Es poco conocido que la hermandad obsequió al patrocinador de la obra, Luis Ortiz Muñoz, con el boceto en barro de esta imagen tras ser convenientemente policromado al efecto⁵¹.

Esta insignia por su gran vistosidad y calidad ha sido expuesta en numerosas ocasiones⁵², tras ser premiada en junio de 1947 en Madrid en la sección de Arte Sacro de la Exposición Nacional de Artes Decorativas. Años después llamaría poderosamente la atención cuando fue trasladada a Roma en noviembre de 1954 con ocasión de la proclamación dogmática de la Realeza de María.

Para acompañar al simpecado, Fernando Cruz repujó entre 1946 y 1947 dos faroles en cuyos vértices tienen asiento imágenes de santos y personajes concepcionistas sevillanos, siguiendo igualmente diseño del equipo Ortiz-Cobos.

Centuria Romana

En el cabildo de oficiales del 22 de noviembre de 1947, el hermano mayor Manuel Bermudo saca a colación la posibilidad de incluir en el cortejo de la cofradía una Centuria Romana que dé escolta al paso de Cristo⁵³. Cede la palabra a don Luis Ortiz Muñoz para que *“con su elocuente palabra y conocedor a fondo de la reforma”* dé cuenta de este ambicioso proyecto⁵⁴.

Luis Ortiz defiende ante la junta de oficiales la inclusión de la Centuria basándose *“en que en años anteriores (sic) fue tradición de la Hermandad que una formación romana acompañara al paso de Nuestro Santísimo Cristo*

⁵¹ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 16v.

⁵² DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 192.

⁵³ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 45v.

⁵⁴ *Ibidem.*, fol. 46r.

del Silencio". Subraya además "la necesidad de que esta iniciativa se cumpla en el año 1948, por ser el VIII Centenario de la Conquista de Sevilla y disponerse las autoridades a celebrar con especial esplendor la Semana Santa". Recalca que la Centuria deberá desfilarse con "la propiedad arqueológica necesaria en una formación militar romana de la época del emperador Tiberio", al tiempo que con "las normas inmutables de seriedad, buen orden y disciplina tradicionalmente ineludibles de la Hermandad de San Juan de la Palma".

Después de este informe el cabildo acuerda⁵⁵ que "la Centuria se haga conforme al diseño presentado por Nuestro Hermano don Antonio Cobo (sic) Soto, que ha sido realizado, previo estudio arqueológico de Don Luis Ortiz". La composición fue de cien miembros a la orden de un centurión, incluyendo los integrantes de una banda de cornetas y tambores que el primer año pertenecían al ejército y posteriormente a la Banda La Giralda⁵⁶. Ante el deterioro de las vestiduras y complementos, esta centuria romana dejaría definitivamente de procesionar tras la Semana Santa de 1956.

Saya de "la columna" de María Santísima de la Amargura

Deseoso de ofrecer a su Virgen alguna prenda, Ortiz Muñoz diseña y dona una saya a principios de los años cincuenta. Para concretar su idea sobre el papel recurre como siempre a Cobos, pero por motivos que ignoramos, sustituye al bordador habitual de sus encargos, Carrasquilla, por la maestra Concepción Fernández del Toro⁵⁷. Esta bordadora ya había trabajado para la hermandad veinte años antes realizando los cuatro paños de bocina del cortejo de la Virgen, pero partiendo de dibujos de Cayetano González.

El dibujo simétrico con roleos de tallos finos está centrado por un balaustre que puede hacer recordar al esquema de su famoso simpecado con un eje rectilíneo, en aquel caso la Giralda, centrandone una composición de líneas curvas. En contraposición con el *horror vacui* de aquella insignia, el diseño es ahora muy despejado gracias a la finura de del dibujo que nos recuerda las rejerías renacentistas.

Túnica "persa" de Nuestro Padre Jesús del Silencio

La hermandad tenía intención desde hacía años de sustituir el candelero articulado del Señor del Silencio que procesionaba habitualmente con

⁵⁵ Ibid., fol. 46v

⁵⁶ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: Op. cit., p. 31.

⁵⁷ FERRERAS, Gabriel: Op. cit., p. 232.

las manos entrelazadas a la espalda y era de pequeña estatura en proporción a la cabeza. Ya en 1947, Luis Ortiz Muñoz se había ofrecido a gestionar y costear un nuevo cuerpo para el Señor del Silencio, proponiendo al escultor gaditano afincado entonces en Madrid, Juan Luis Vasallo Parodi (1908-1886). Al no estar autorizada la salida de la imagen de su sede canónica, hubo que realizar una copia de la cabeza para enviarla a la capital y que sobre ella realizase el cuerpo el escultor. Todo ello retrasó el estreno del nuevo candelero al que se acoplaría la cabeza original y las manos de Sebastián Santos.

El nuevo cuerpo de mayor talla y sin brazos articulados obligó a realizar una túnica a su medida para cuyo dibujo se recurrió a Antonio Cobos. Hubo problemas con los plazos de entrega del bordado por Carrasquilla, que no finalizó la obra a tiempo para su estreno en 1951. Por ello, y tal como nos cuenta Joseph Peyré, siempre tan observador y bien informado, en su famoso libro *La Passion selon Séville*, hubo que fruncir la túnica para ocultar las zonas sin terminar⁵⁸.

El diseño se aparta de los bordados diseñados hasta entonces por Cobos y guarda un cierto parecido en su distribución y elementos ornamentales con la túnica homónima neomudéjar del Gran Poder. En la túnica de la Amargura hay una mayor tendencia a la inclusión de elementos barrocos y renacentistas que le proporcionan originalidad variedad y prestancia.

Potencias de “brillantes” para Nuestro Padre Jesús del Silencio

La imagen de Nuestro Padre Jesús del Silencio cuenta en su ajuar con dos juegos de potencias de oro realizadas en el segundo tercio del siglo XX; las potencias conocidas como “de las amatistas” estrenadas en los años treinta, y el juego de potencias “de los brillantes” realizadas por el orfebre cordobés Emilio García Armenta (1908-1971) en 1951.

El diseño general y la financiación de la partida inicial de oro de 24 kilates y de la mano de obra corrieron a cargo de Ortiz Muñoz⁵⁹. Al faltar material, los hermanos Ortiz González aportaron unas monedas de oro, parte de las cuales sirvieron para realizar años después la corona de Cayetano González. El elemento singular que da nombre a estas potencias son unos brillantes extraíbles que ocupan el centro de su alma y que proceden, así mismo, de donaciones de hermanos.

⁵⁸ PEYRÉ, Joseph: *La Passion selon Séville*. Paris, 1953, p. 29.

⁵⁹ GRANADOS ROMÁN, Alberto y DE MIGUEL ORELLANA, Paula: “La platería: enseres de la hermandad” en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, vol. II. Sevilla, 2008, p. 210.

El dibujo de estas piezas es de una gran finura, con alternancia de grafismos de raigambre renacentista y barroca. Parte de ellos recuerdan a los bordados del simpecado, pero aligerando sus líneas para adecuarse a la dimensión y delicadeza del soporte. Todo ello demuestra la extraordinaria capacidad de Antonio Cobos como dibujante para adaptarse a encargos tan dispares. Frente a la exuberancia del labrado del alma de las potencias, los dientes y los rayos son lisos, lo que le confieren una gran luminosidad.

Estrenadas en 1951 como refiere Peyré en su libro⁶⁰ y acredita una fotografía de Serrano incluida en la edición original, estas potencias han sido exhibidas en varias ocasiones, como en 1961 en la Exposición Pro-templo del Gran Poder del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuyo comisario era precisamente Luis Ortiz, o en la Exposición “Los Tesoros” celebrada en la entonces sede de la Caja San Fernando en la plaza de San Francisco en 1992.

Candelería del paso de palio de la Virgen de la Amargura

El 10 de mayo de 1947 la Hermandad de la Amargura acuerda en cabildo abordar la construcción de una candelería de plata para el palio⁶¹. Una vez más, es Luis Ortiz el que aporta la idea de su diseño, basándose en los altos candeleros que escoltan a la custodia de Arfe en la procesión del Corpus⁶². Para hacer los dibujos se recurre a Antonio Cobos, que incluye en los basamentos de las tandas de mayor tamaño todo un repertorio de iconografía sagrada. Así, en la primera tanda figuran dieciocho profetas, tres por cada uno de los candeleros de 98 centímetros. En la segunda serán los padres de la Iglesia los que ocupen las cartelas, mientras que en los candelabros de la tercera tanda encontraremos los nombres y efigies de diversos santos. Las tandas de menor tamaño sustituirán estas imágenes sagradas por la heráldica abreviada de la hermandad: la cruz de San Juan⁶³.

Durante los primeros años, Seco Velasco plasmó en plata los diseños de Cobos de las tres tandas mayores, dos candelabros de la cuarta y los candelabros del frontal, habiéndose continuado de forma intermitente hasta nuestros días por diferentes orfebres la finalización de la candelería⁶⁴.

⁶⁰ PEYRÉ, Joseph: Op. cit., p. 34.

⁶¹ AHSA. *Libro de Actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 35r.

⁶² DEL PUEYO ORTIZ, José Luis: Op. cit., p. 174.

⁶³ Ibidem, p. 175.

⁶⁴ Ibid., p. 176.

Ángeles lampareros para el palio de la Virgen de la Amargura

Probablemente sean estos ángeles argénteos, junto con el famoso simpecado, las dos obras con más repercusión y reconocimiento de Antonio Cobos para la Hermandad de la Amargura y, por ende, para la Semana Santa de Sevilla. Su conjunción con el costado del paso y con el grupo de la Virgen y el Evangelista es tal que resulta difícil imaginar una visión lateral del palio sin estas figuras.

Tras varios proyectos, se optó por el diseño de Antonio Cobos que dibujó unos elegantes ángeles arrodillados que sujetan un farol⁶⁵. La morbidez de su anatomía clásica fue muy acertadamente trasladada a la plata por Manuel Seco, en una de sus obras más conseguidas.

Dada su categoría y vistosidad, estos ángeles orantes han sido expuestos en numerosas ocasiones tanto en Sevilla como fuera de nuestra ciudad, utilizándose también en la confección de altares de cultos por la Hermandad en San Juan de la Palma y en la carrera del Corpus. Se tratan probablemente de uno de los elementos procesionales que han viajado más lejos de Sevilla, al ser expuestos en 1964 en el Pabellón de España de la Feria Internacional de Nueva York⁶⁶.

3.2. Hermandad del Santo Entierro

Cortejo simbólico

Un elemento singular de la procesión del Santo Entierro es la presencia del denominado cortejo simbólico, del que se tienen noticias desde el siglo XVIII. En él se incluyen tanto personajes bíblicos como procedentes de la simbología pagana.

Para la procesión magna de 1948 se hizo un enorme esfuerzo para renovar y ampliar este cortejo simbólico. Una figura fundamental en esta intervención fue Luis Ortiz Muñoz, que consiguió la financiación y aportó sus grandes conocimientos iconográficos de la cultura clásica y de las Sagradas Escrituras. Como no podría ser de otro modo, para dibujar los figurines de los personajes del cortejo, Ortiz recurrió a Antonio Cobos, que ya contaba con gran experiencia en este menester. Recordemos que Cobos era desde su juventud muy aficionado al teatro, colaborando desinteresada-

⁶⁵ Ibid., p. 177.

⁶⁶ MORENO GUTIÉRREZ, José Joaquín: "Noticias históricas de la Hermandad de San Juan de la Palma tomadas de los libros de actas de la misma. Sexta parte (desde 1961 a 1965)" en *Amargura*, época 6, Boletín Informativo nº 24, enero de 2002, p. 34.

damente diseñando el atrezzo y los decorados para las funciones representadas por la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio madrileño de los jesuitas. Posteriormente, se dedicaría durante décadas de manera profesional a la crítica teatral. También obraba a su favor su labor como ilustrador de los libros de divulgación histórica de su mentor, como el famosísimo y muchas veces reeditado *Gloria Imperiales*.

Para el cortejo simbólico Cobos dibujó treinta y seis figurines de 27 x 21 cm que comprendían, por el orden que ocupaban en la procesión de 1948, los siguientes personajes⁶⁷:

- Sibilas (Pérsica, Líbica, Eritrea, Délfica, Cimeria, Samia, Helespóntica, Frigia, Cimea, Cumana, Tiburtina y Agripa).
- Profetas (Rey David, Isaías, Jeremías, Daniel, Malaquías y Zacarías).
- Coros angélicos (Jachiel, Barachiel, Zeudiel, Sealtiel, Uriel, Ángel de la Guarda, San Rafael, San Gabriel y San Miguel, ángel pasionista).
- Evangelistas (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan).
- Padres de la Iglesia (San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio, San Gregorio).

En la actualidad, treinta y tres de estos figurines se exhiben enmarcados en las paredes de la sala capitular de la hermandad, encontrándose una sibila retirada por deterioro del soporte por la humedad y otras dos en paradero desconocido.

La intervención de Cobos en el cortejo simbólico no se limitó a los figurines de las vestiduras, sino que incluyó también los complementos de los personajes, en especial los letreros ilustrados de los báculos de las sibilas.

Los ángeles integrantes de los nueve coros angélicos, a cuyo frente figuraban los arcángeles antes especificados, y que eran representados por niñas de catorce años, iban revestidas con túnicas blancas *“que recuerdan las líneas italianas del Renacimiento... y sobre ella una blusa amplia de pálidos colores, con ribetes de oro y plumas blancas, a la espalda”*. Cada niña portaba un instrumento o símbolo pasionista reproducido en metal dorado de tamaño apropiado y cuyo diseño se debía también a Cobos. Estos atributos, tras muchos años en desuso, han vuelto a incorporarse recientemente al cortejo de la cofradía en las manos de pequeños acólitos vestidos con roquete blanco sobre sotana negra⁶⁸.

⁶⁷ *La Procesión del Santo Entierro. Sevilla 1948. VII Centenario de la conquista de la ciudad*. Vitoria, 1948, pp. 25-31.

⁶⁸ MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: Op. cit., p. 313.

Guardia armada

Otro elemento procesional que figura desde antiguo en el cortejo del Santo Entierro es la guardia romana. También se renovó para la salida extraordinaria de 1948, aunque de la documentación examinada no queda claro el grado de intervención y de participación en ella de Antonio Cobos. En el folleto publicado entonces⁶⁹ se nos indica: *“Las vestiduras y armas de la representación militar romana, que figuró desde hace algo más de un siglo en el Santo Entierro, ha sido este año objeto también de minuciosa restauración. Puede decirse que algunos símbolos –por ejemplo, el senatus– se han salvado así de su total deterioro... Alrededor del paso de la Urna, y detrás del mismo, figuran –como siempre– los soldados romanos, con sus clásicas vestimentas rojas, orladas de terciopelo negro... Tanto las lanzas como los escudos han sido reparados también”*.

Procesión del Santo Entierro. Sevilla 1948

Para publicitar y explicar el cortejo de la procesión de 1948 se editó un lujoso folleto de casi cien páginas, que incluía fotografías de imágenes, insignias y pasos de la cofradía y de las hermandades invitadas, figurines del cortejo simbólico, mapas y horarios. La impresión se realizó en los prestigiosos talleres de Heraclio Fournier en Vitoria, una señal más de que no se reparó en gastos para dar la mayor relevancia al acontecimiento. Luis Ortiz, siempre tan detallista, elige como fecha de la impresión en el colofón, la de la festividad del Santo Ángel de la Guarda, la misma en la que dos años antes había fechado la publicación de su Pregón.

Antonio Cobos realizó un dibujo a color para la portada del mismo, que representa a la cruz de guía y a tres nazarenos con cirios rojos llevando el característico ropón negro. De líneas muy simples y de estilo casi naíf se enmarca dentro de la tendencia de diseño de la cartelería de la época. Al final del libro se reproducen los treinta y seis figurines del cortejo simbólico, diez de ellos a todo color y el resto en blanco y negro.

3.3. Hermandad del Gran Poder

Ya hemos comentado en el apartado biográfico la estrecha relación de Luis Ortiz Muñoz con la Hermandad del Gran Poder, en la que llegará a ser nombrado teniente de hermano mayor honorario⁷⁰ a raíz de su destacada

⁶⁹ *La Procesión del Santo Entierro...*, p. 31.

⁷⁰ AHGP. *Libro de Actas 1959-1965*, fols. 132, 142, 143.

labor en la organización y financiación de la Exposición Pro-Templo del Gran Poder celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid⁷¹ en 1961. No había sido ésta la primera intervención de don Luis a favor de esta corporación. Una década antes había donado varios valiosos objetos de plata para sus cultos internos, repujados a partir de diseños de Antonio Cobos.

Juego de sacras

En el acta del cabildo de 27 de febrero de 1950 se da cuenta del asiento en el inventario de diversos objetos regalados por varios donantes, entre los que se encuentran los hermanos Joaquín, José y Luis Ortiz Muñoz, acordándose trasladarles de oficio la gratitud de la hermandad⁷².

El juego está constituido por tres sacras rectangulares: una horizontal de mayor tamaño (40 x 46 cm) y dos verticales (36 x 24 cm). Los marcos están profusamente labrados en plata por Emilio García Armenta, que trabajaría también en ese periodo sobre diseños de Cobos para la Amargura. La sacra central está coronada por un medallón con el cordero y la cruz ostentando en su lado inferior el escudo completo de la hermandad. Las sacras pequeñas están presididas por los bustos del Gran Poder y de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso, figurando en ambas la cruz de San Juan.

Los pergaminos que contienen están firmados por Cobos en 1949 y tienen ilustraciones con escenas bíblicas en la sacra grande, de los evangelistas en la sacra del Cristo y motivos marianos en los de la Virgen. La misma fecha figura también en gran tamaño esgrafiada en el reverso de madera plateada.

Atriles

Si bien en las actas de 1950 no se especifica la naturaleza de las donaciones de Luis Ortiz, un año después, en el acta del cabildo del Viernes Santo 23 de marzo de 1951, el secretario informa de la incorporación al patrimonio⁷³ de la hermandad *“de dos magníficos atriles de plata cincelada, regalo de nuestro hermano don Luis Ortiz Muñoz que se estrenaron en la Función Principal a nuestra Virgen titular el Viernes de Dolores y que forman juego con las magníficas sacras donadas por dicho señor el año anterior”*.

⁷¹ DE LA ROSA DOMÍNGUEZ, José Luis: “Al habla con Luis Arenas” en *Macarena, Revista de Semana Santa*, nº 14. Sevilla, 1961, s. n.

⁷² AHGP. *Libro de actas 1934-1953*, fol. 213.

⁷³ *Ibidem*, fol. 233.

Se trata de dos atriles gemelos (33 x 40 x 23 cm) con un repujado menudo pero de gran abultado, que ostenta la firma de García Armenta ocultada por el escudo de la corporación. En la placa sobre la que reposan los libros, que es la más trabajada, figuran medallones de los cuatro evangelistas cuyos símbolos ocupan los vértices rodeando una cartela central con una cita evangélica en latín. La similitud de los evangelistas con los dibujados dos años antes para la Hermandad del Santo Entierro nos hace incluir el diseño de estos atriles entre los trabajos de Antonio Cobos.

Proyecto de maniguetas para el paso de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder

Una de las grandes sorpresas que nos ha deparado la investigación que hemos llevado a cabo es el descubrimiento de que Antonio Cobos proyectó unas maniguetas para el paso de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder. Así lo manifiesta el propio Cobos en una carta remitida al periodista Antonio Burgos⁷⁴ y que este reprodujo textualmente en uno de sus recuadros de ABC. En ella, el artista dice: *“Yo proyecté y dibujé..., así como las sacras del Gran Poder y las maniguetas de su paso de Cristo”*.

La primera referencia que encontramos a la intención de sustituir las maniguetas de madera de 1908 está en el acta del cabildo del 25 de abril de 1960, en las que el hermano mayor se ofrece a donar un moldurón y cuatro maniguetas⁷⁵. Hay varios aspectos interesantes en el texto del acta. Lo más llamativo es que se dice que las maniguetas serán realizadas en plata dorada y que su diseño se someterá a la aprobación del profesor Hernández Díaz que elegirá entre los proyectos presentados *“cuál de ellos se adapta mejor al estilo del paso”*. En el acta se da cuenta además del cese de Fernando Marmolejo como orfebre de la hermandad y de la necesidad de buscar otro artista para llevar a cabo esta obra y los encargos subsiguientes⁷⁶. Como sabemos, en la década de los años sesenta será Armenta el que trabaje habitualmente para el Gran Poder.

No vuelve a hablarse en la documentación conservada de las maniguetas hasta el cabildo de 9 de mayo de 1962, donde se solicita⁷⁷ *“presupuesto y dibujos para hacer maniguetas en madera tallada y dorada para el paso del Señor que completen la canastilla, solicitándose el parecer de la Academia*

⁷⁴ BURGOS, Antonio: Op. cit.

⁷⁵ AHGP. *Libro de actas 1959-1965*, fol. 84.

⁷⁶ *Ibidem*, fol. 85.

⁷⁷ *Ibid.*, fol. 270.

de Bellas Artes sobre los proyectos". El 3 de julio el hermano mayor muestra⁷⁸ al cabildo de oficiales "tres dibujos distintos de las proyectadas maniguetas en madera dorada, tallada y calada... que presenta el escultor Sr. Castillo Lastrucci para que la Junta escoja el que juzgue más conveniente". En septiembre de ese mismo año el secretario da lectura ante el cabildo del escrito recibido de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en el que se rechazan por unanimidad los tres dibujos presentados por Castillo⁷⁹.

Aquí parece terminar esta historia, hasta que en 1968 la junta de gobierno decide acometer la restauración de la canastilla del paso. Como es sabido, en 1969 las antiguas maniguetas son sustituidas por otras talladas por Manuel Guzmán Bejarano, que así mismo ejecuta el moldurón para los respiraderos y reforma y afianza las andas⁸⁰. Las maniguetas sustituidas son donadas a la hermandad del Gran Poder y la Macarena de Madrid⁸¹.

Nos resulta especialmente extraño que un tallista como Guzmán, acostumbrado a plasmar en madera sus propios diseños desde sus primeras obras de los años cincuenta, no lo hiciese así en una obra, menor por su envergadura, pero de gran responsabilidad y trascendencia por complementar el emblemático paso de Ruiz Gijón. Tras investigar en el archivo de la Hermandad del Gran Poder y en el taller del artista desaparecido en 2002 y regentado desde entonces por su hijo, no hemos encontrado el boceto que nos hiciese discernir con seguridad la autoría del proyecto. En cualquier caso, Manuel Guzmán Fernández nos asegura que su padre, gran dibujante, no ejecutaba nunca en esa época ni después diseños ajenos.

Queda pues la duda, hasta que aparezca el dibujo de Cobos, de cuáles fueron las maniguetas diseñadas por él. Lo único cierto tras la lectura de las actas del Gran Poder es que no fueron las rechazadas por la Academia de Bellas Artes, ya que los dibujos presentados a la institución por la hermandad se especifica que eran obra los tres de Castillo Lastrucci. Es posible que Cobos, que en esos años ya no acudía a Sevilla en Semana Santa tras darse de baja en la Amargura en 1962, muriese en el error de considerar suyo el diseño finalmente tallado.

⁷⁸ Ibid., fol. 285.

⁷⁹ Ibid., fol. 294.

⁸⁰ GÓMEZ VILLA, José Luis: "La creación de un modelo. El paso del Señor entre 1716 y 2011" en *Gran Poder, Anuario 2011*. Sevilla, 2011, pp. 16-27.

⁸¹ GUEVARA PÉREZ, Enrique: *La Hermandad del Gran Poder y la Esperanza Macarena de Madrid. Compendio histórico-artístico en su LXXV aniversario fundacional (1940-2015)*. Madrid, 2015, p. 219.

3.4. Otros trabajos relacionados con nuestra Semana Santa

Pregón de la Semana Santa de 1943

Luis Ortiz Muñoz es el encargado de pronunciar el Pregón de la Semana Santa de Sevilla en el Palacio Central el Domingo de Pasión de 1943. Tras la intervención el año anterior de José María Pemán, el de Ortiz Muñoz es el primer pregón del que disponemos de su texto publicado. Sin embargo, esta edición no se haría hasta tres años después de pronunciado, concretamente en el colofón del libro se indica que se terminó de imprimir el uno de marzo de 1946, festividad del Santo Ángel de la Guarda. Esta edición, como ya hemos comentado, se realizó a beneficio de su Hermandad de la Amargura, para aportar fondos para la realización del simpecado.

La portada está presidida por un dibujo en sepia de Antonio Cobos que representa la salida del paso del Gran Poder por la puerta de San Lorenzo. Unas sencillas jarras de azucenas, probablemente de la misma mano, escoltan el título de esta publicación. En el interior no hay más dibujos de Cobos, estando ilustrado por fotografías en blanco y negro de Cecilio Sánchez del Pando y Luis Arenas que suponen la primera colaboración de este último en los proyectos editoriales de Luis Ortiz Muñoz.

Semana Santa en Sevilla

En esos dos años de frenética actividad para proyectos sevillanos del equipo Ortiz Muñoz-Cobos Soto destaca la publicación de dos libros de gran formato para enaltecer y divulgar las fiestas locales. Para ello se recurre a un fotógrafo que había dado muestras en exposiciones temporales de su creatividad y pulcritud, abordando el difícil tema de la Semana Santa sevillana: Luis Arenas Ladislao.

En marzo de 1947 se publica, impreso en papel de gran gramaje y encuadernado en tela azul con sobrecubierta color crema presidida por una fotografía al contraluz del paso del Cristo de las Misericordias de Santa Cruz, el libro *Semana Santa en Sevilla*. Contaba con un prólogo de Joaquín Romero Murube y textos de Luis Ortiz Muñoz comentando ciento noventa y dos fotografías en blanco y negro de Arenas.

Aparte de la orla de la portada, Antonio Cobos haría pequeños dibujos para las guardas y los encabezamientos de los capítulos. Estos diseños están en la línea de lo hecho dos años antes para la portada del libro del Pregón de su amigo.

Pese a la penuria de la época, el libro fue todo un éxito y obligó a una rápida reedición al año siguiente. Para esta segunda edición cambió el color de la tela, ahora granate y la fotografía reproducida en la sobrecubierta, en esta ocasión el Cristo de la Expiración atravesando el puente de Triana. Los dibujos de Antonio Cobos ilustran portada e interior de forma similar, contando esta segunda edición con treinta páginas y veinte fotografías más que el libro del año anterior.

En ese emblemático año, el mismo equipo artístico publica un libro gemelo, *Sevilla en Fiestas*, dedicado a la Feria y a otras celebraciones, la mayoría de ellas religiosas, de nuestra ciudad. Antonio Cobos se encargará igualmente de la orla de la portada y de salpicar su interior con sus característicos dibujos. El prologuista en esta ocasión será José María Pemán, con el que Luis Ortiz Muñoz había coincidido en la terna de la Cabalgata de los Reyes Magos del Ateneo de ese mismo año.

Regalos de orfebrería para el Papa Pío XII

Aunque no se trata propiamente de objetos realizados para la Semana Santa de Sevilla, dado que su estilo está muy influenciado por el de los enseres cofradieros y que sus artífices trabajaron principalmente para las hermandades sevillanas, incluimos aquí unos curiosos y valiosos regalos de orfebrería hechos al Santo Padre en 1950 con ocasión del Año Santo de la Asunción⁸².

La iniciativa, como no podría ser de otra manera, partió del infatigable Luis Ortiz que aprovechando sus últimos tiempos como alto cargo del Ministerio de Educación, propuso que el Estado Español regalara al Papa Pío XII unos peculiares instrumentos de orfebrería realizados en Sevilla. Se trata de un micrófono para recoger el sonido de las alocuciones papales y difundirlas por las ondas a todo el orbe católico y de un arca de plata y cuero repujado, conteniendo grabaciones de música religiosa española. El diseño lleva el sello inconfundible que Antonio Cobos incorporó a sus trabajos para las cofradías sevillanas de esos años, como las insignias para la Amargura o las sacras y atriles para el Gran Poder. El micrófono se esconde bajo la forma de la cúpula de la Basílica de San Pedro, mientras que, según acertada acotación de José Luis de la Rosa⁸³, *“su pie es una muestra elocuente de nuestra orfebrería procesional... Podría servir de modelo para cualquier varal de palio de nuestras cofradías”*.

⁸² DE LA ROSA, José Luis: “El regalo de España al Papa, obra sevillana” en *Macarena, Revista de Semana Santa y Feria*, nº 4. Sevilla, 1951, s. n.

⁸³ Ibidem.

Para plasmar en plata tan elaborados diseños, se confió en dos grandes orfebres, Emilio García Armenta y Manuel Seco Velasco, con los que Cobos trabajaba en varios proyectos para las cofradías sevillanas en esos años.

4. ACERCA DEL ESTILO DE ANTONIO COBOS

Cuando Antonio Cobos es requerido a mediados de los años cuarenta por su amigo Luis Ortiz para que diseñe diversos enseres cofradieros para su Hermandad de La Amargura, en la Semana Santa de Sevilla el neobarroco predomina sobre el resto de estilos artísticos, siguiendo la estela del maestro Rodríguez Ojeda. Salvo en raras excepciones para cofradías ligadas por diversos motivos a otros estilos (gótico, mudéjar, renacimiento), la mayoría de las insignias, pasos, vestimentas y preseas de las imágenes se acogerán con pequeños matices diferenciales al barroco. Imaginamos el gran impacto que, para alguien que había vivido desde su infancia la Semana Santa castellana tuvo que suponer su encuentro con la estética de nuestra Fiesta Mayor. Con inusitada facilidad, Cobos se adapta rápidamente desde sus primeros diseños a los gustos del cofrade de Sevilla, pero lo hace, como argumentaremos a continuación, dotándolos de unos matices propios que hacen reconocible su impronta.

En una primera impresión sus dibujos para las insignias de la Amargura apenas se diferencian de los realizados de forma casi coetánea por Cayetano González, un maestro que pese a su nacimiento en Málaga había crecido a la par que el denominado estilo sevillano. Una mirada más atenta nos permite encontrar algunos sutiles elementos diferenciales en el estilo de Cobos. Martínez Alcalde llamaba la atención al hablar del emblemático simpecado de la Amargura cómo el dibujo es en esta pieza más menudo de lo entonces habitual⁸⁴.

En su artículo sobre la génesis del simpecado⁸⁵, Antonio Cobos nos aclara cómo para sus elementos ornamentales recurrió a *“volutas, menudas y apretadas, de línea renacentista muy pura –al modo del estilo de bordados jerónimos del XVI y XVII de los Monasterios de Guadalupe y El Escorial– para huir de la bastedad de las volutas barrocas, muy grandes y recargadas con motivos florales y hortícolas”*. Los motivos de estos antiguos bordados, realizados muchos de ellos en la técnica de aplicación⁸⁶, son sin duda una de las principales fuentes de inspiración de los diseños de Cobos.

Un ejemplo de la preferencia por los motivos de influencia renacentista lo

⁸⁴ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: Op. cit., p. 215.

⁸⁵ COBOS SOTO, Antonio: “Pequeña historia...”, op. cit.

⁸⁶ BARRIGÓN MONTAÑÉS, María: “Hilos de oro tendidos, cortadura y matiz: joyas del obrador de bordados de El Escorial” en *Reales Sitios*, nº 198. Madrid, 2013, pp. 40-69.

tenemos en su única saya diseñada para Sevilla, la conocida incorrectamente como de “la columna” de 1950. Tanto el motivo que centra la composición de esta prenda, un balaustre, como los roleos que la rodean, guardan un estrecho parentesco con los elementos habituales en la rejería del Renacimiento español. Sin ir más lejos, la catedral de Sevilla guarda importantes ejemplos de estas obras de forja ornamental debidos al fraile Francisco de Salamanca.

Esta preferencia por motivos renacentistas estaría motivada no sólo por su formación en tierras castellanas, sino también por proceder de un estilo artístico al que el régimen de Franco se mostró afín especialmente durante la década de los cuarenta, en los que se añoraba y ensalzaba la época imperial de la primera mitad del siglo XVI.

Podría pensarse que el estilo de Cobos se asemeja al del diseñador local Joaquín Castilla Romero (1888-1969), muy activo en esa época en la que diseña una de sus obras maestras, el paso de la Virgen de la Angustia, caracterizado por su apego al estilo renacimiento. Sin embargo, en Joaquín Castilla están omnipresentes las líneas rectas de raigambre arquitectónica, poco habituales en los diseños de Cobos, al menos en los destinados al bordado.

Pasando a sus trabajos para la orfebrería, llama la atención su colaboración con Emilio García Armenta, gran dibujante y habituado a plasmar sus diseños propios, pero que en esa etapa, segunda mitad de los años cuarenta, trabajaba en trasladar a la plata los ya citados diseños de Joaquín Castilla para el palio de los Estudiantes. El dibujo menudo y curvilíneo de la galleta de las potencias para Nuestro Padre Jesús del Silencio nada tienen que ver con lo hecho por Armenta para el paso universitario.

No acaban aquí los matices propios. Influido por la erudición de su amigo e inspirador Luis Ortiz Muñoz, Antonio Cobos incluirá en sus obras con mucha más frecuencia de lo habitual en esa época, motivos simbólicos, incluyendo aquellos procedentes de la mitología pagana como las sibilas. Recordemos, al respecto, la dedicación de Ortiz Muñoz a la docencia del griego.

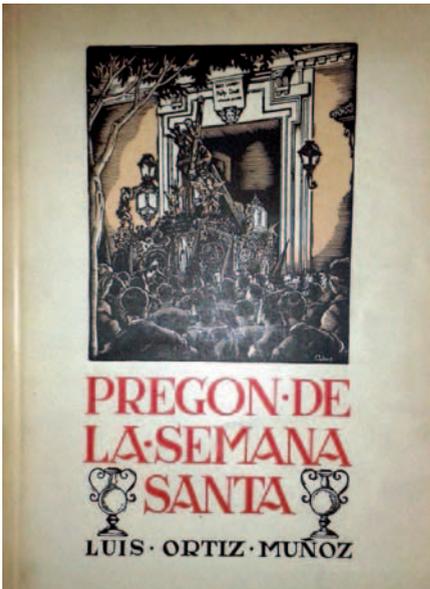
Con nuestro trabajo hemos querido reivindicar la figura, prácticamente desconocida en Sevilla, del dibujante castellano Antonio Cobos Soto. Gracias a su amistad con Luis Ortiz Muñoz, colaboró desinteresadamente en el diseño de diversos objetos –bordados, orfebrería, figurines, ilustraciones– para tres de las hermandades a cuya nómina pertenecía su mentor. Su estilo, a caballo entre el renacimiento y el barroco, introduce motivos propios en el arte cofradiero sevillano de mediados del siglo pasado. Entre sus influencias destacamos su formación madrileña como ilustrador, su afición teatral y su contacto desde niño con la biblioteca y los bordados del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



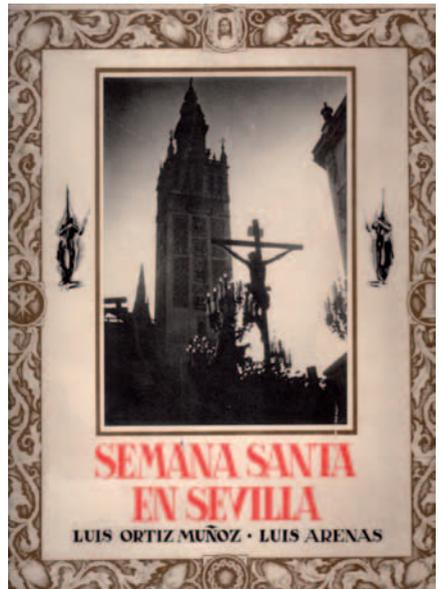
1. El simpecado de la Amargura en el taller de Carrasquilla (foto: Luis Arenas).



2. Antonio Cobos dibujando el cartel de la Romería de la Virgen de Gracia de San Lorenzo de El Escorial de 1967.



3. Portada del Pregón de la Semana Santa de 1943 de Luis Ortiz Muñoz.



4. Sobrecubierta de la primera edición de Semana Santa en Sevilla de Luis Ortiz Muñoz (1947).



5. Altar de insignias de la Hermandad de la Amargura (foto: Archivo Histórico de la Hermandad de la Amargura).



6. Saya de la columna de la Virgen de la Amargura
(foto: Archivo Histórico de la Hermandad de la Amargura).



7. Ángel lamparero para el lateral del palio de la Virgen de la Amargura
(foto: Archivo Histórico de la Hermandad de la Amargura).



8. Sibila Delfica, Rey David, San Miguel, San Mateo. Figurines para el cortejo simbólico del Santo Entierro (1948).



9. Sacras y atriles para la Hermandad del Gran Poder
(fotos: José Javier Comas).

ORFEBRERÍA NEOCLÁSICA EN LA ARCHICOFRADÍA SACRAMENTAL DEL SALVADOR DE SEVILLA

José Roda Peña

1. INTRODUCCIÓN

Consagramos el presente trabajo de investigación a la interesante colección de orfebrería neoclásica perteneciente a la antigua Archicofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla, corporación eucarística fusionada en 1918 con la penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced, radicada desde 1868 en el citado templo. Estas páginas deben considerarse, por consiguiente, como la continuación natural de la ponencia que el pasado año, en el contexto de este mismo Simposio, dedicamos al análisis de su platería dieciochesca¹.

Para este período que es objeto de nuestra atención, contamos con un total de dieciséis piezas de plata o, en su caso, de metal plateado, que responden a tipologías bien diversas, a saber: cuatro faroles de pie, una cruz alzada, dos astas y sendas cruces para el simpecado y guión sacramental, cuatro varas de alcaldes, una lámpara, un ostensorio y una pértiga, que cronológicamente abarcan un lapso cronológico entre 1805 y 1848. A ello debe añadirse la reforma neoclásica de la custodia procesional seiscentista, cuyo alcance pudimos abordarlo en el transcurso de un artículo monográfico anterior².

Para la catalogación de cada una de estas obras aportamos, amén de su consabida caracterización estilística y los datos referidos a su material, medidas y marcas –cuando éstas existen–, un abundante documental inédito, extraído mayoritariamente del archivo de la referida Archicofradía Sacramental de Pasión, que nos ha permitido adjudicar la datación exacta y, sobre todo, la autoría de todas ellas a diferentes componentes de la familia Palomino, una extensa saga de plateros sevillanos que hunde sus raíces en el siglo XVIII, cuyo pormenorizado estudio aún está por acome-

¹ RODA PEÑA, José: “Platería del siglo XVIII en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”, en *XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2014, pp. 203-237.

² RODA PEÑA, José: “La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla”, en *Laboratorio de Arte*, nº 8, 1995, pp. 393-409.

ter, y al que modestamente contribuimos con este breve ensayo, donde incluimos algunas referencias biográficas, hasta el presente desconocidas, sobre dichos maestros plateros.

2. CATALOGACIÓN

1. Faroles de pie (cuatro).

Miguel Palomino y Sánchez.

Marcas: M. PALOMINO, GARCIA, 10, NO8DO, Giralda.

1805.

Plata en su color.

185 cm.

En el transcurso del cabildo ordinario de oficiales celebrado el 4 de abril de 1805, el mayordomo de la Hermandad Sacramental del Salvador, José Vergel, dio cuenta de haberse labrado cuatro faroles de plata para acompañar al Santísimo en la procesión que tenía lugar en la *Dominica in albis* a fin de que los presos de la Cárcel Real pudieran cumplir con el precepto pascual³. Su coste, que ascendió a 13.760 reales de vellón según la cuenta presentada por el platero Miguel Palomino el día 8 de ese mismo mes y año (Documento nº 1), no incluía el valor de los cuatro pies, que procedían de otras tantas varas de palio que el propio mayordomo había donado en 1784⁴; ello justifica que la decoración cincelada de sus cañones, seis en cada asta, separados por nudos lisos de perfil convexo, se haya concebido a base de rocalla decadente y tornapuntas de “ces” y “eses”, propia del último cuarto del siglo XVIII. Se sufragó, en parte, el importe de estos faroles con un legado de 3.000 reales que Teresa Rodríguez de Rivera había dejado a su hijo, el mencionado José Vergel, más otros 2.188 reales obtenidos de la fundición de cuatro candeleros viejos de plata y una demanda⁵.

El cuerpo de luz, donde se hallan las marcas de autor y contrastía –esta última perteneciente a José García en su etapa final como marcador–, parte de un nudo bulboso, seguido de un estrechamiento del cuello. La base del farol propiamente dicho posee forma sinuosa, presentando un ornato de

³ Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla (AHSPS), Sección Sacramental, Leg. 6. *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 4 de abril de 1805, f. 323r.

⁴ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 51, *Mayordomía 1776-1790*, Cuentas de 1784.

⁵ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 52, *Mayordomía 1791-1805*, Cuentas de 1805.

mayor resalte, con fondo de escamas de pescado, rocallas tardías y veneras que separan tornapuntas en “eses”. El farol tiene cuatro caras rectangulares, provistas de cristales y ocho perillas; en las aristas se han colocado cadenetas inclinadas de capullos florales, muy similares a tulipanes, que penden de sendos aros. En el interior se aloja el cubillo cilíndrico para la cera. La tapa se inicia con una elevación cóncava decorada con lazos y gallones que convergen en la corona de remate, dejando huecos para la salida del humo y oxigenación del pabalo.

En cuanto a este Miguel Palomino que punzonó cada uno de los faroles y firmó el recibo de su realización no es otro sino el prolífico orfebre Miguel Palomino y Sánchez, cuya actividad profesional logró documentar el profesor Cruz Valdovinos entre 1777, fecha de su aprobación como maestro platero, y 1829⁶. Más recientemente, se solventó el enigma de sus progenitores, siendo hijo del orfebre Jerónimo Palomino y de su esposa Ángela Sánchez. Él mismo contrajo matrimonio en dos ocasiones: primero, con Antonia de Benito y Rozas, fallecida en 1799, y a los pocos meses con María de los Dolores López⁷.

Un recibo firmado el 20 de diciembre de 1832 documenta una composición de estos faroles por parte de su propio artífice, con un costo de 24 reales⁸.

2. Cruz alzada.

Miguel Palomino y Sánchez.

Marcas: M. PALOMINO, GARCIA, 10, NO8DO, Giralda.

Hacia 1805.

Plata en su color.

268 cm.

Esta cruz alzada fue donada por el cofrade Antonio Naranjo a la Sacramental del Salvador en 1883, “*como suia propia y costeada por él*”⁹. Desde

⁶ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Miguel María Palomino”, en *Cinco Siglos de Platería Sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1992, pp. 375-376.

⁷ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: “El orfebre Miguel Palomino y las Cofradías sevillanas. Aportaciones biográficas”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 517, 2002, pp. 67-71.

⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 54, *Mayordomía 1821-1835*, Cuentas de 1832.

⁹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897, f. 49r-v. “Una cruz de plata de $\frac{3}{4}$ alto con su peana y 7 canutos para la vara, donación hecha por D. Antonio Naranjo, como suia propia y costeada por él”.

hace muchas décadas viene siendo utilizada por la Hermandad de Pasión como cruz de guía en su salida procesional del Jueves Santo. No habría de ser este el único obsequio que Antonio Naranjo hiciera a la corporación eucarística, puesto que en mayo de ese mismo año de 1883 también le regaló el soberbio simpecado de Nuestra Señora de las Aguas, prenda bordada por Julián de Paradela y Lopo en 1761, que había sido costeada por su tío abuelo Diego de Vargas, pasando posteriormente a ser de su propiedad¹⁰.

El asta (mide 148 cm de alto) se compone de seis cañones que ostentan una decoración de tallos vegetales enroscados, con terminaciones florales. Los nudos de separación son molduras convexas lisas entre dos finos listeles.

La cruz es de tipología latina y se apoya sobre la esfera fajada del mundo, conformando así el emblema propio de la iglesia colegial de San Salvador; sus brazos, de sección romboidal, rematan en volutas convergentes en una perilla, al par que sus aristas se recubren con una decoración en cascada de carácter fitomorfo. En el crucero luce un gran florón de ocho pétalos, y desde allí parten cuatro haces de rayos rectos y ondulantes, en cuyos arranques figuran sendas estrellas de ocho puntas.

La pieza anterior descansa sobre una peana de complicado diseño. Sobre la vara se dispone un nudo bulboso ornado con hojas de acanto y gallones rehundidos en la zona inferior. Desde allí parten cuatro trozos curvos de entablamento, que se apoyan sobre volutas enroscadas, unidas entre sí mediante pabellones de los que cuelgan cuatro campanillas. Otras tantas ménsulas de corte vegetal sirven de enlace entre las cornisas y el mencionado globo terráqueo, que reposa sobre dos paralelepípedos.

El marcaje que presenta la cruz, con los punzones de su autor Miguel Palomino y Sánchez y del contraste José García Díez, así como la similitud estilística con los faroles anteriores, nos invitan a fechar esta cruz alzada hacia 1805¹¹.

¹⁰ RODA PEÑA, José: “La colección de bordados de la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”, en *XIV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2013, p. 229.

¹¹ Las marcas de la cruz, así como una sucinta descripción, fueron dadas a conocer por SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976, tomo I, p. 293 y tomo II, p. 307.

3. Astas del simpecado y guión sacramental.

Miguel Palomino López.

1823.

Cobre plateado.

260 cm (simpecado) y 177 cm (guión).

El simpecado y el guión sacramental son dos de las insignias más representativas de esta archicofradía, habiéndolas bordado Juan Bautista Carrasco y Alaraz en 1815 y 1816, respectivamente¹². Pues bien, sus actuales varas fueron labradas en cobre plateado por Miguel Palomino López, quien percibió por esta labor 550 reales el 19 de enero de 1823 (Documento nº 2)¹³. De este importe, 334 reales correspondieron a la factura del asta del simpecado y 216 a la del guión, obedeciendo la diferencia de precio al hecho de contar la primera con trece cañones y la segunda con solo ocho. La decoración es idéntica en ambas piezas: un encadenamiento de flores estilizadas que ascienden helicoidalmente por el vástago.

Este platero, Miguel Palomino López, nació del segundo matrimonio entre Miguel Palomino y Sánchez con María de los Dolores López, iniciando su aprendizaje en el obrador paterno en el mes de julio del año 1815¹⁴.

4. Varas de alcaldes (dos).

Miguel Palomino y Sánchez.

1823.

Cobre plateado y dorado.

172 cm.

El 4 de julio de 1823, Miguel Palomino y Sánchez firmó un recibo de 960 reales por la ejecución en metal plateado de una lámpara, hoy

¹² RODA PEÑA, José: "La colección de bordados de la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla", op. cit., pp. 234-237.

¹³ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897. "1 Simpecado blanco de seda bordado en crudo con plata, oro y seda de colores, con un escudo del Santísimo y dos ángeles de rodillas inciensándolo; tiene sus cordones y borlas de oro y seda con algunas piedras falsas; tiene su cruz y vara de cobre plateado, con tornillos para sujetarlo. Se estrenó el año de 1815. Un Guión blanco de seda bordado en crudo con plata, oro y sedas de colores, con un cuadro bordado que representa la Cena, tiene campanillas pequeñas de plata, dos cordones con cuatro borlas de oro fino, su cruz y vara con tornillos es de cobre plateado. Se estrenó el año de 1816".

¹⁴ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: "Miguel María Palomino", op. cit., p. 375.

desaparecida, para el altar del Cristo de la Humildad y Paciencia –240 reales– y dos varas para los alcaldes de la hermandad –720 reales– (Documento nº 3). Una de ellas se sigue utilizando actualmente en las procesiones eucarísticas y en la estación de penitencia del Jueves Santo por parte del promotor sacramental, mientras que la otra se encuentra muy quebrada y sin uso.

La decoración del astil es muy sencilla, mostrando el consabido tallo vegetal que asciende helicoidalmente. La galleta de la vara, de forma oval, encierra un ostensorio neoclásico sobre peana de nubes, bajo un cortinaje abierto. Dicho óvalo queda rodeado por una cadeneta de capullos florales, elemento muy común en la obra de este artífice de la prolija familia Palomino, rematando todo ello en el emblema de la colegial. Resulta un acierto el contraste entre el dorado de la custodia y su peana con respecto al plateado del resto de la pieza¹⁵.

5. Cruces del simpecado y guión sacramental.

Miguel Palomino y Sánchez.

1824.

Cobre plateado.

48 cm (simpecado) y 46 cm (guión).

Como remate de las varas del simpecado y del guión sacramental que cinceló Miguel Palomino López en 1823, su padre Miguel Palomino y Sánchez realizaría sendas cruces al año siguiente, percibiendo por cada una de ellas 230 reales (Documento nº 4).

Son piezas idénticas, excepto en sus dimensiones, pues el simpecado exigía una mayor altura. Cada cruz apea sobre un cuerpo bulboso, al que se adosan cuatro asitas; la decoración de dicha base incluye flores de cuatro pétalos y guirnalda de paños. La tipología crucífera es latina, y desde la intercesión de los brazos, donde se ha insertado un tondo floral, parten cuatro haces de rayos rectos y biselados; dichos brazos, rematados en perillas en forma de jarrón, se ornan con la cadeneta de capullos de tulipanes que ya hemos visto en otras ocasiones.

¹⁵ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897. “Dos varas de cobre plateado con escudos y viril dorados para los Conciliarios antiguos”.

6. Lámpara.

Miguel Palomino y Sánchez.

1824.

Cobre plateado.

57 cm.

Esta lámpara, que pende ante el colosal retablo-portada de la capilla sacramental del Salvador¹⁶, es obra de Miguel Palomino y Sánchez, quien la ejecutó en 1824. El precio estipulado, “*baciendo toda la gracia posible*”, ascendió a los cuatro mil reales de vellón (Documento nº 4).

La boya, circular, cuenta con una orilla decorada con semicírculos, moldura de perfil convexo con hojas de acanto estilizadas, grueso toro agallonado, estrechamiento cóncavo, nuevo toro decorado con flores de cuatro pétalos de las que parten pabellones, cuerpo de perfil sinuoso acampanado y ornado con acanto; este último enlaza con el cuerpo final piriforme, el cual repite la misma ornamentación de rosetas con paños colgantes. A esta boya se adosan seis asas caladas con cintas planas y flores. Seis bandas de perfil convexo parten desde el plato, para ir a converger en un florón abierto, donde se coloca el velón.

Seis son también las cadenas caladas que unen la boya con el manípulo. Este posee un cuerpo superior acampanado y otro inferior con sucesivas molduras convexas, decrecientes en diámetro, terminando en una perilla.

Esta lámpara fue compuesta y plateada en 1884 por José de Giuli y Montaña, cuyo taller estaba abierto en la calle Chicarreros nº 5¹⁷, percibiendo por esta labor 520 reales el 17 de noviembre¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*. “Una lámpara de cobre plateado, con varas de hierro y borla de seda encarnada, que sirve para alumbrar el Sagrario; está colocada en la primera nave de la iglesia, frente de la Capilla”.

¹⁷ *Anuario-Almanaque del Comercio de la Industria de la Magistratura y de la Administración*. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1879, p. 1049.

¹⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 57, *Mayordomía 1876-1900*, Cuentas de 1884. En este mismo legajo aparecen registrados otros trabajos acometidos por Giuli para la hermandad. Así, el 9 de octubre de 1882 recibió 55 reales por componer dos varas de plata y una lámpara de metal; el 11 de junio de 1884 cobró 36 reales por el arreglo de los faroles de plata y el 27 de septiembre del mismo año 60 reales por la compostura de los broches y adornos de plata del libro de reglas de la corporación.

7. Ostensorio.

Miguel Palomino y Sánchez y Miguel Palomino López.

1825 y 1847.

Plata dorada y sobrepuestos en su color.

70 cm.

Este ostensorio neoclásico, que curiosamente no se presenta punzonado¹⁹, es producto de dos intervenciones sucesivas en el tiempo, acometidas por los maestros plateros Miguel Palomino y Sánchez y su hijo Miguel Palomino López en 1825 y 1847, respectivamente.

En efecto, en la primera de las fechas citadas, Miguel Palomino y Sánchez²⁰ sustituyó el sol de un antiguo ostensorio por otro de nueva factura en plata sobredorada, con sobrepuestos en su color, con un peso de 56 onzas y 9 adarmes, que entre material y mano de obra importó una suma de 1.540 reales, sumándose otros 700 en concepto del dorado del vástago y peana de la pieza; del montante total de 2.240 reales se descontaron 840 por la entrega del viril anterior, de manera que la cantidad percibida finalmente por el orfebre, el 25 de agosto de 1825, fue de 1.400 reales (Documento nº 5).

Con posterioridad, también habría de reemplazarse el pie de esta custodia de mano, a fin de homogeneizar estilísticamente la obra. La tarea recayó sobre Miguel Palomino López, quien recibió una serie de enseres de plata para su fundición, a saber: cuatro Doctores, una campanilla y tres cañones, cuyo peso fue de 204 onzas y dos adarmes. Su valor sobrepasó el coste del aludido pie, valorado en 1.220 reales, de manera que el platero entregó a la corporación el dinero sobrante, en concreto 460 reales, el 22 de octubre de 1847 (Documento nº 6).

El sol (28,5 cm de diámetro) muestra un cerco redondo de rayos rectos y biselados, centrados por una cruz latina calada. Dos molduras circulares sobrepuestas en plata blanca enmarcan la hostia consagrada, decorándose

¹⁹ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 310. Lo cataloga como obra anónima de comienzos del siglo XIX.

²⁰ Tras este trabajo, consta fehacientemente la intervención de Miguel Palomino y Sánchez en las siguientes tareas. AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 54, *Mayordomía 1821-1835, Cuentas de 1826*. "Reciví del Señor D. Josef Berjer diez y seis reales que an ymportado las potencias del Niño, además de lo que ymportaron las viejas que recibí, y para que en todo tiempo conste, doi este resguardo. Sevilla y Mayo 14 de 1826. Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica)". Ibidem, *Cuentas de 1829*. Con fecha 11 de junio de 1829, cobra 256 reales por "cuenta del vacito del óleo y caja donde va dicho vaso, con una cadena", una vez descontado lo que pesó el "vacito biejo". Ibid, *Cuentas de 1832*. Recibe 24 reales el 20 de diciembre de 1832 por la composición de los faroles.

la exterior con hojas encadenadas, al par que la interior ofrece un ornato más resaltado, con cuatro cabezas aladas de querubes. En el reverso aparece el pestillo y bisagra de apertura del cristal que permite la colocación de la sagrada forma en una media luna. El astil, muy esbelto, se inicia con un cuerpo troncocónico liso con terminación aovada enriquecida con hojas de laurel, nudo formado por cuerpo cilíndrico y otro acampanado invertido con hojas en la zona inferior, cilindro troquelado entre estrechamientos y grueso toro con hojas de laurel apaisadas. La peana es circular y muy alta, con perfil convexo y elevación central; presenta sobrepuestas cuatro cabezas de ángeles en su color, cuatro óvalos de guirnaldas coronados por tres flores y flanqueados por hojas de acanto, que rodean un haz de espigas, el Cordero místico, un racimo de uvas y el emblema de la colegial del Salvador²¹.

El 7 de julio de 1865, ocupando la mayordomía de la hermandad Juan Manuel del Caño, aparece en cuentas un gasto de dieciséis reales abonados a Manuel Palomino y López, hermano de Miguel, *“por la composición del relicario del viril y dos anillas”*²². Aprovecho esta ocasión para dar a conocer un trabajo inédito de este platero, afortunadamente conservado; me refiero al forrado en plata de los costados del sagrario del altar mayor de la parroquia de Santa Ana de Triana, tarea que llevó a cabo en 1855, suponiendo un coste de 4.200 reales que le fueron abonados por los claveros de fábrica, aunque dicha suma procedía de un legado que a este efecto dejó el presbítero Manuel de Rojas y Falcón en su testamento otorgado el 28 de abril de 1854²³.

²¹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897. *“Un viril con pie de plata sobredorada con escudos y ráfagas de forma redonda, con su funda. Tiene dos tercias de alto”*.

²² AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 56, *Mayordomía 1851-1875*, Cuentas de 1865.

²³ Archivo de la Parroquia de Santa Ana de Sevilla, Leg. 227. *“E resibido de los Sres. Claberos de fábrica de Sra. Sta. Ana cuatro mil docientos reales vellón pertenecientes al valor de la plata y trabajo que he becho para forrar los costados del sagrario del Artar mayor de dicha Iglesia según legado que le izo el Pro. D. Manuel de Rojas y Falcón por su testamento otorgado en veinte y ocho de Abril de mil ochocientos cincuenta y cuatro ante Don Juan Fernández Santa Cruz siendo el importe de la plata inbertida en dicho forro enchapado dos mil dosientos reales y el de mi trabajo dos mil. Y para los efectos oportunos, firmo el presente en Sevilla a 10 de Diciembre de 1855. Son 4.200 reales vellón. Manuel Palomino y López (rúbrica)”*. La profesora Sanz apuntó que estos laterales del sagrario del retablo mayor eran *“de principios del XIX”*. SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., Tomo II, p. 115.

8. *Varas de alcaldes (dos).*

Miguel Palomino López.

Marcas: M. PALOMINO, M.M./PALOMINO/1847, NO8DO.

1847.

Plata en su color.

162 cm.

Miguel Palomino López ajustó por 800 reales de vellón la ejecución en plata de ley de dos varas destinadas a los alcaldes de la Hermandad Sacramental del Salvador. Su diseño respondía a un modelo previamente presentado y aprobado por la junta de oficiales, según declara el propio platero en la carta de pago que otorgó el 15 de noviembre de 1847 (Documento nº 7).

El asta de la vara cuenta con siete cañones de sección octogonal, de superficie lisa excepto los nudos de separación, que se decoran con cenefas de flores de loto entre sendos contarios, todo ello troquelado. La galleta, de formato oval con cerco externo de rayos rectos y biselados, se remata en una corona de la que cuelga un cortinaje abierto y recogido lateralmente por dos broches florales de seis pétalos; en el interior campea el escudo de la Archicofradía, esto es, el consabido ostensorio eucarístico²⁴.

Además de los punzones correspondientes al autor y a la ciudad de Sevilla, quiero reparar en la marca del contraste, que se identifica con la de Manuel María Palomino de Guzmán, acompañada de la cronológica 1847, año de elaboración de estas dos varas²⁵. Nos encontramos, pues, ante una buena oportunidad para aportar la hasta ahora desconocida fecha de su fallecimiento, que acaeció en 1851²⁶.

²⁴ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897. “*Dos varas de mano, lisas ochavadas, con siete cañones de una cuarta cada uno con sus nudos, y en la parte alta dos escudos de la Hermandad, con corona y ráfaga*”.

²⁵ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “La platería sevillana”, en *Cinco Siglos de Platería Sevillana*, op. cit., p. CIII.

²⁶ HMS, “Ayuntamiento constitucional de Sevilla”, en *El Porvenir*, Sevilla, 6 de enero de 1852. “*Habiendo acordado el Excmo. Ayuntamiento, anunciar de nuevo la vacante de la plaza de fiel contraste marcador de oro y plata de esta ciudad por fallecimiento de D. Manuel Palomino y Guzmán que la desempeñaba, ha dispuesto el Sr. Corregidor interino que se publique aquella determinación con el fin de que las personas en quienes concurren los requisitos necesarios y sean ensayadores examinados y aprobados con título presenten sus solicitudes en la secretaría de mi cargo en el término de 30 días contados desde la inserción de este edicto en la Gaceta de Madrid... Sevilla 29 de diciembre de 1851. Pedro J. Vázquez Ponce, secretario*”.

9. Pértiga.

Miguel Palomino López.

1848.

Plata en su color.

150 cm.

El 10 de junio de 1848, Miguel Palomino López firmó un recibo por valor de 516 reales –298 en efectivo y 218 en plata sobrante²⁷– por la realización de una nueva pértiga o cetro en plata de ley para la Hermandad Sacramental del Salvador, que en nuestros días se sigue utilizando por el pertiguero en los cultos de regla y en la salida procesional del Jueves Santo, incluyéndose además en dicha suma otros pequeños arreglos y tareas de limpieza de piezas de plata (Documento nº 8).

Cuenta la pértiga –cuya plata no aparece marcada– con una vara de seis cañones octogonales, separados por nudos que se decoran con una diminuta cenefa de palmetas entre dos finos listeles. El remate tiene forma de jarrón, coronado por una piña sobre molduras estriadas a troquel; en su base se orna con hojas verticales de laurel, puntas de diamantes y círculos, mientras que en la banda central se ha grabado por dos veces el emblema de la Colegial, junto a un racimo de uvas y un haz de espigas²⁸.

3. LA REFORMA NEOCLÁSICA DE LA CUSTODIA PROCESIONAL

Tras pasados los umbrales del siglo XIX, la Sacramental del Salvador se planteó la necesidad de restaurar su custodia procesional, una espléndida obra que había sido labrada entre 1612 y 1621 por el platero de mazonería Miguel Sánchez, recibiendo desde el segundo tercio del siglo XVII una serie de reformas y añadidos que fueron alterando su primitiva fisonomía manierista.

En un cabildo celebrado el 18 de julio de 1819 se informa que el coste de dicha intervención oscilaría entre los nueve y los diez mil reales, estando algunos devotos dispuestos a sufragarlos en parte con sus limosnas;

²⁷ Se le entregó la pértiga antigua para que la fundiera. Precisamente, una década antes, el propio Miguel Palomino López tuvo ocasión de restaurarla, pues tenía todos los cañones abiertos y varios nudetes arrancados, recibiendo 30 reales el 21 de junio de 1838. AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1838.

²⁸ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897. “Una pértiga o cetro, compuesta de seis cañones lisos con ochavas, con sus nudos correspondientes y cebolla. Está en el cuarto de la sala baja”.

además, había cierta cantidad de plata inutilizada que podría aprovecharse para dicho fin²⁹.

La deseada reparación se llevó a cabo en 1821, por mano del platero Miguel Palomino y Sánchez, quien recibió al finalizar su labor un total de 5.675 reales. En primer lugar, enriqueció la peana que habían repujado y cincelado Pedro Bernardo y Diego Gallegos en 1693 con cuatro esquinas de plata, que sustituyeron a las que existían de hojalata; asimismo, añadió algunos fragmentos en su frente y en toda la escocia, así como doce sobrepuestos para cubrir las uniones. La reforma de mayor envergadura la acometió en el primer cuerpo de la custodia, quedando signado por elementos decorativos propios de la poética neoclásica practicada por su autor, entre los que destaca la inclusión de un friso de hojas de laurel. Probablemente, se retiraron entonces las ocho columnas salomónicas de madera plateada ensambladas por Antonio de Quirós en 1693, tan opuestas a los criterios estéticos empleados en esta intervención, que dejó grabada su memoria en una inscripción ubicada en la base del aludido primer cuerpo: “ESTA CUSTODIA SE RENOBO EN EL AÑO DE/ 1821”.

4. EL FRUSTRADO PROYECTO PARA ADQUIRIR UNA NUEVA CUSTODIA PROCESIONAL

En cabildo de oficiales celebrado el 18 de junio de 1848, el mayor-domo Mariano de Jesús de Lamadrid informó a los presentes de la posibilidad de comprar una nueva custodia, *“cuya arquitectura hera de mucho mérito aunque más pequeña que la que tiene nuestra hermandad”*. Continúa refiriendo, sin que el acta capitular refiera en ningún momento su autor o procedencia, que se trataba de una *“alhaja de mérito singular y podía tomarse por el valor intrínseco de la plata que tenga, que si bien necesita hacer algún gasto para ponerla en estado de servir por estar algo estropeada, como también para hacer algún aumento en su construcción, quedaría una prenda capaz de que la hermandad biciese uso de ella en las procesiones mensuales, cosa que no puede hacer con la que hoy tiene, porque aunque es una alhaja de mucho valor intrínseco por su tamaño y peso, no tiene tanto mérito artístico por estar la obra incompleta, pues le*

²⁹ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 18 de julio de 1819, f. 373v. Como reparación menor, el 23 de marzo de 1820 se pagaron 264 reales al maestro Manuel Ordóñez *“por haber arreglado, y hecho varios tornillos y chapas de fierro, pertenecientes a la Custodia de dicha Hermandad”*. AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1820.

faltan algunas columnas que no pueden completarse sin grande gasto, y además tiene el inconveniente de que la hermandad no puede hacer uso de ella con la facilidad de la propuesta por su mucho tamaño y solo sirve dos veces al año al Cabildo de la Colegial, una en el Monumento y la otra en la procesión del día infraoctavo, por cuya razón hera de parecer, salvo el de la Hermandad, que debía comprarse dicha custodia y deshacer la que hoy tiene la Hermandad”³⁰.

El texto anterior resulta sumamente aclaratorio en varios aspectos, puesto que de un lado nos revela que la custodia que pretendía adquirirse era una pieza que debía tener, cuando menos, una relativa antigüedad, dado los daños que presentaba y que era necesario subsanar para ponerla en uso; de otro, se insiste en su mérito artístico y en sus menores proporciones y peso más reducido que la que poseía la hermandad, lo que permitiría su empleo en las procesiones mensuales, cosa que en aquellos momentos no era factible realizar con la otra, que solo se usaba para el Monumento eucarístico del Jueves Santo y en la solemne procesión del domingo infraoctavo de Corpus. También resulta interesante constatar cómo se consideraba que la custodia manierista estaba “incompleta”, tras haberla desposeído en la reforma de 1821 de sus columnas salomónicas, sin que se pudieran reponer tales soportes –aun optándose ahora con seguridad por unos órdenes clásicos acordes con los que ya presentaba la obra en sus dos cuerpos– sin realizar una fuerte inversión.

El hecho es que, tras la exposición de estos motivos, se acordó constituir una comisión que debía estudiar en profundidad el asunto y presentar su dictamen en una futura sesión capitular. Esta tuvo lugar una semana más tarde, el 25 de junio, informando los comisionados que, con gran sentimiento suyo, consideraban que la hermandad no estaba en condiciones de llevar a efecto dicho pensamiento, dados los escasos recursos económicos con los que contaba. Tras debatir ampliamente la cuestión, se procedió a votar, aprobándose dicho parecer³¹, lo que conllevó que pocas semanas después dimitiera irrevocablemente el mayordomo, con gran pesar de los cofrades³².

³⁰ AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 7, *Libro 6º de Acuerdos 1827-1918*, cabildo de 18 de junio de 1848, f. 61r.

³¹ *Ibidem*, cabildo ordinario de 25 de junio de 1848, f. 62r.

³² *Ibid.*, cabildo ordinario de 30 de julio de 1848, f. 65.

Dicha cantidad la e resibido del Sr. D. Manuel de Oxeda, como Conciliario de la Ermandad del Santísimo del Salvador, y para que conste lo firmo en Sevilla a 19 de enero de 1823.

Miguel Palomino López (rúbrica)”.

Documento nº 3.

1823, julio, 4. Sevilla.

Cuenta de las varas de alcaldes y de una lámpara para el Señor de la Humildad.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 54, *Mayordomía 1821-1835*, Cuentas de 1823.

“Cuenta de las halajas que e echo plateadas para la Hermandad del Santísimo Sacramento en la Yglesia Colejial del Salvador.

Primeramente hise dos yncinias con sus varas de cañones e importó cada una trescientos sesenta reales, 720.

Más hise una lámpara para el Señor de la Umildá, 240.

Total, 960 reales.

Dicha cantidad la e recibido del Sr. D. Manuel Ojeda y para que conste doi este. Sevilla y 4 de Julio de 1823.

Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica)”.

Documento nº 4.

1824, junio, 10. Sevilla.

Cuenta de la lámpara grande y de las cruces para el simpecado y guión sacramental.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 54, *Mayordomía 1821-1835*, Cuentas de 1824.

“Cuenta de la lámpara grande y demás piasas todas plateadas que e echo para la Hermandad Sacramental en la ynsigne Colejial del Salvador.

Primeramente a importado la lámpara grande que está delante de la Capilla del Sagrario, haciendo toda la gracia posible, como se puede justificar, 4.000.

Más hise una Crus para el Simpecado, 230.

Más hise otra para el Estandarte, 230 (quiere decir Guión).

Más hise la molleja para el Guión, 40.

Más ymportaron los dos casquillos y perillas del Simpecado, 40.

Total, 4.540 reales.

Dicha cantidad la e recibido del Sr. D. Manuel Ojeda Conciliario de dicha Hermandad, y para que conste doi este firmado a 10 de junio de 1824.

Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica)”.

Documento nº 5.

1825, agosto, 25. Sevilla.

Cuenta de un nuevo sol para el ostensorio de la Hermandad Sacramental del Salvador.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 54, *Mayordomía 1821-1835*, Cuentas de 1825.

“Cuenta del Sol nuevo que e echo dorado, y piesa nueva que también se a echo y dorar el pie y coluna, como asimismo los sobrepuestos blancos del viril de la Hermandad Sacramental de la Ynsigne Yglesia Colejial del Salvador, a saber:

Pesa el Sol nuevo 56 onzas y 9 adarmes, ymportan, 1.131 reales.

De las echuras de dicho viril, 409.

Ymporta del dorado, 700.

[Total] 2.240.

Pesó el Sol viejo 42 onzas, importan, 840.

[Total] 1.400 reales.

Dicha cantidad la e rrecivido del Sr. D. Josef Berjer, Mayordomo de dicha Hermandad, y para que conste doi éste, firmado en Sevilla y Agosto 25 de 1825.

Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica)”.

Documento nº 6.

1847, octubre, 22. Sevilla.

Cuenta de un nuevo pie para el ostensorio.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1847.

“Como maestro de platero que soy en esta ciudad, he recibido de los Sres. Oficiales de mesa de la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Ynsigne Yglesia Colejial de Nuestro Señor el Salvador las piezas de plata siguientes: cuatro Doctores, una campanilla, tres cañones los dos enteros y uno roto, cuyas piezas de plata han pesado doscientas cuatro onzas y dos adarmes, las que he fundido con el objeto de hacer un pie para el viril de la pertenencia de dicha corporación. El peso de dicho pie lo es de cuarenta y nueve onzas y trece adarmes, y el sobrante de la plata que entrego pesa setenta onzas y ocho adarmes. Y habiendo tomado por mi cuenta ochenta y cuatro onzas para atender a las hechuras y dorado del referido pie, dándole el justo precio de veinte reales vellón a cada onza, ymporta un mil seiscientos ochenta reales, que rebajados un mil doscientos y veinte de las hechuras y dorado, quedan a favor de la citada corporación cuatrocientos sesenta reales que le entrego en efectivo... Y para que conste

y sirva de resguardo a dicha corporación firmo el presente en Sevilla a 22 de octubre de 1847.

Miguel Palomino (rúbrica)”.

Documento nº 7.

1847, noviembre, 15. Sevilla.

Carta de pago por las dos varas de alcalde labradas en plata de ley.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1847.

“He recibido de la Junta de Señores Oficiales de la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Colegial del Salvador de esta Ciudad ochenta y cuatro onzas de plata de ley para labrar con ellas dos varas con destino a dicha corporación con arreglo al modelo presentado y aprobado por la citada Junta, y habiendo empleado solo en dicha obra cincuenta y siete onzas y siete adarmes de plata, resulta un sobrante de veinte y seis onzas y nueve adarmes, cuyo valor de reales de vellón quinientos treinta y uno y ocho maravedíes, unido al de doscientos sesenta y ocho reales y veinte y seis maravedíes forman el total de ochocientos reales vellón, cantidad en que ajusté con la expresada Junta el costo de las dichas dos varas, de lo que me doy por entregado y satisfecho.

Sevilla, 15 de Noviembre de 1847.

Miguel Palomino (rúbrica)”.

Documento nº 8.

1848, junio, 10. Sevilla.

Carta de pago por la pértiga de plata.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1848.

“Recibí del Señor D. Mariano de Jesús de Lamadrid como Mayordomo de la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Insigne Iglesia Colegial del Salvador de esta Ciudad, la suma de doscientos noventa y ocho reales de vellón, según la cuenta que va a demostrarse, de la plata recibida y obras hechas.

Por la pértiga nueva 27 onzas y 12 adarmes.

Pesó la vieja 39 onzas y 14 adarmes.

Sobrante de plata, 12 onzas y dos adarmes.

Echura de la pértiga nueva, 240.

Limpia de la puerta del sagrario y plata añadida, 90.

Limpia de dos varas de manos, 80.

Regatones de las mismas, 16.

Bara del Simpecado y Cruz, 50.
Idem del Guión y Cruz, 40.
[Total] 516.
Plata sobrante, 218.
Recibí en dinero, 298.
[Total] 516.
Sevilla y Junio 10. 1848.
Miguel Palomino (rúbrica)".

Documento nº 9.

1821, mayo, 20. Sevilla.

Cuenta de la restauración acometida en la custodia procesional.

AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 77, *Capilla Sacramental y Custodia*, Expte. 77.2.

“Cuenta y razón de la composición que e echo en la custodia de plata de la Hermandad Sacramental en la insigne Colegial del Salvador, con expresión de las piezas nuevas que se an echo a la tarima, plata que an entrado en ellas y costo de trabajo, asimismo con separación y por el mismo orden los cuerpos de la custodia, para la mayor inteligencia:

Primeramente, se compuso la tarima de dicha custodia a la que se le pusieron cuatro esquinas, puesto que las que tenía eran de oja de lata; cuatro pedasos en los frontes; dose soprepuestos para cubrir las uniones; todo el banquillo nuevo y seis pedasos en la escocia; en todas estas piezas nuevas an entrado de plata sesenta y quatro onzas y 12 adarmes a 20 reales, 1.295 reales.

Ymportó todo este trabajo 1.200.

Costó varias piezas de madera que se compusieron 70.

Rasón de los cuerpos de la custodia. Se le an echado los cuatro vanquillos de las columnas nuevos, cuatro cabezas de Ángeles, ocho perillas y los cuatro pedestales; an entrado en todas estas piezas setenta y cinco onzas y 12 adarmes de plata a 20 reales, 1.510.

An ymportado las echuras de todo el trabajo de dicha custodia, y algunas piezas que se governaron en la madera, 1.380.

Que unidas todas las partidas de aumento de plata y trabajo, ymporta todo 5.455 reales.

Dicho ymporte de gasto de trabajo y aumento de plata lo e recibido del Señor Don Manuel Ojeda, Consiliario de dicha Hermandad Sacramental, y para que conste en todo tiempo y donde combenga, doi éste fir-

mado. Sevilla y mayo 20 de 1821.

Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica).

Además my a dado por platear el banquillo debajo de la tarima, 130.

Asimismo por platear los cuatro Ebangelistas, yevó el dorador noventa reales, 90.

[Total] 5.675 reales.

Miguel Palomino y Sánchez (rúbrica)".



1. Miguel Palomino y Sánchez. Farol de pie. 1805.



2. Miguel Palomino y Sánchez. Cruz alzada. Hacia 1805.



3. Miguel Palomino y Sánchez. Vara de alcalde. 1823.



4. Miguel Palomino y Sánchez. Cruz del simpecado. 1824.



5. Miguel Palomino y Sánchez. Lámpara. 1824.



6. Miguel Palomino y Sánchez y Miguel Palomino López. Ostensorio. 1825 y 1847.



7. Miguel Palomino López. Vara de alcalde. 1847.



8. Miguel Palomino López. Pértiga. 1848.



*9. La custodia procesional del Salvador en el Corpus grande de la catedral.
Década de 1920.*



10. Primer cuerpo de la custodia procesional del Salvador reformado por Miguel Palomino y Sánchez en 1821.

Este libro se terminó de maquetar
en los talleres de Imprenta Rojo, S.L. de Sevilla,
el día 4 de noviembre de 2015,
festividad de San Carlos Borromeo.

I.S.B.N.: 978-84-922661-4-2



9 788492 266142